



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dottorato in Filologia e Storia del Mondo Antico

Curriculum di Filologia Greca e Latina

Ciclo XXVIII

**IL *MELEAGRO* DI EURIPIDE:
IL MITO DI UNA FAMIGLIA TRAGICA**

Tutor:

Chiar. ma Prof. ssa Anna Maria Belardinelli

Candidata:

Dott. ssa Sonia Francisetti Brolin

ANNO ACCADEMICO 2015/2016

*Alla memoria di mio padre,
faro che si è spento troppo presto.*

INDICE

Premessa	3
Introduzione.....	6
1. Il mito.....	6
1.a Il mito in Omero e nell'epica arcaica	6
1.b Il mito nella lirica.....	12
1.c Il mito sulla scena.....	19
1.d Il mito nei mitografi.....	24
1.e Il mito in Ovidio.....	29
1.f Il mito nelle rappresentazioni iconografiche.....	35
1.g Il mito in Giovanni Malala.....	42
2. Il <i>Meleagro</i> di Euripide.....	45
2.a La storia del testo.....	45
2.b La ricostruzione del <i>Meleagro</i> euripideo: la trama e le innovazioni.....	74
2.c La datazione.....	93
3. L' <i>Oineo</i> di Euripide e il <i>Meleager</i> di Accio.....	96
3.a L' <i>Oineo</i> di Euripide	96
3.b Il <i>Meleager</i> di Accio.....	100
Testo.....	104
1. Il prologo.....	104
1.a Il primo verso del <i>Meleagro</i> : una questione dibattuta.....	104
1.b La ῥῆσις prologica: contenuto e personaggio προλογίζων	108
2. L'agone	133

3. Il coro.....	204
4. Il racconto del messaggero.....	210
5. Il gesto di Altea.....	250
6. La nutrice e il suicidio di Altea.....	255
7. La morte di Meleagro.....	279
8. Il <i>deus ex machina</i>	300
9. Appendice I: frammenti attribuibili al <i>Meleagro</i>	311
9.a Il fr. <i>adesp.</i> 188 Kannicht – Snell: il cinghiale calidonio?.....	311
9.b Il fr. <i>adesp.</i> 632 Kannicht – Snell: Atalanta e la pelle del cinghiale.....	315
9.c Il fr. <i>adesp.</i> 681 Kannicht – Snell: <i>Meleagro</i> o un dramma satiresco?.....	326
9.d Il fr. 971 Kannicht: <i>Meleagro</i> o <i>Fetonte</i> ?.....	340
9.e Il fr. <i>adesp.</i> 625 Kannicht – Snell: <i>Meleagro</i> od <i>Oineo</i> ?.....	347
10. Appendice II: due scene acciane.....	369
10.a Il dono delle spoglie ad Atalanta.....	369
10.b Altea sulla scena.....	381
Bibliografia.....	397

Premessa

Il presente lavoro, nato da un profondo interesse per le tragedie frammentarie, a cui avevo rivolto la mia attenzione già nella tesi di laurea triennale e specialistica, mira a offrire un'edizione con traduzione e commento di un dramma perduto: il *Meleagro* di Euripide. Nella consapevolezza che lavorare con testi frammentari comporta sempre il rischio di proporre una rete di ipotesi, a loro volta basate su altre ipotesi, la ricerca si prefigge innanzitutto un'analisi filologica e lessicale dei frammenti, assumendo come punto di partenza l'edizione di Richard Kannicht dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Per questo studio, infatti, l'*editio* di Kannicht è stata fondante sia per la concezione stessa di apparato critico, sia soprattutto per la raccolta del materiale da analizzare, tanto in relazione ai singoli versi, quanto per giungere a una visione d'insieme del dramma. Nondimeno, l'esame di un numero limitato di lacerti rispetto ai *Tragicorum Graecorum Fragmenta* ha consentito di apportare talora delle modifiche al testo di alcuni frammenti, nonché al loro ordinamento, ricostruendo così in modo innovativo alcune scene dell'opera.

Per l'inquadramento della tragedia, ho cercato di fornire delle linee guida, poi riprese con sistematicità nei capitoli successivi, nell'*Introduzione*, a sua volta formata da tre sezioni: *Il mito*, *Il Meleagro di Euripide* e *L'Oineo di Euripide e il Meleager di Accio*. Infatti, il tentativo di lettura del *deperditus Meleagro* euripideo non può prescindere da un'attenta disamina delle fonti letterarie e iconografiche sulla leggenda meleagrea, considerata l'assenza di notizie attendibili riguardo alla tragedia di Euripide. Pertanto si analizza il mito di Meleagro, al fine di ricostruire con una prospettiva sia diacronica sia sincronica le vicende dell'eroe etolo a partire dall'epica omerica fino alle narrazioni di epoca tarda, ponendo in risalto anche la

presenza coeva di diverse varianti mitiche, spesso accostate nella medesima testimonianza, specialmente se si tratta di un mitografo. Tale indagine non mira a far corrispondere le informazioni e i dati delle diverse testimonianze, in quanto è bene evitare, da un punto di vista metodologico, qualsiasi affastellamento di fonti mitografiche e paramitografiche. Tuttavia, è possibile trarre alcune conclusioni sulla trama del *Meleagro* di Euripide, focalizzandosi tanto sulla tradizione della tragedia, quanto sui possibili raffronti con altre opere euripidee, in modo da ricostruire il *plot*, la scansione scenica e le strutture tragiche, tipiche del tragediografo, aspetti utili per affrontare poi le problematiche relative alla datazione del dramma meleagreo. In questa ricerca, in particolare, sono proposti confronti sistematici sia con l'*Oineo* di Euripide, tragedia che di per sé fornirebbe molti spunti per ulteriori studi, sia soprattutto con il *Meleager* di Accio, più volte citato nell'analisi dei singoli frammenti.

All'introduzione segue l'esame dei frammenti, analizzati in otto capitoli organizzati secondo la struttura canonica della tragedia. La scansione scenica che emerge permette di formulare nuove ipotesi in relazione sia a frammenti attribuibili al *Meleagro* sia a lacerti del *Meleager* acciano non sovrapponibili a quanto rimane nell'omonimo dramma euripideo. Pertanto, anche nell'ottica di possibili approfondimenti in futuro, la tesi si conclude con due appendici. Nell'*Appendice I* si analizzano cinque frammenti citati da fonti indirette o tramandati da testimonianze papiracee senza un riferimento diretto al *Meleagro* euripideo, nel quale però sono stati talvolta inseriti sulla base di ragioni filologiche, linguistiche o antiquarie. Si procede, dunque, a una analisi di questi frammenti, ordinati secondo un'ipotesi di collocazione in determinate scene del *Meleagro*, cercando di chiarire di volta in volta sia la scansione scenica dei versi, in relazione al *plot* meleagreo, sia le ipotesi discordanti in merito all'attribuzione al Μελέαγρος. Quanto invece all'*Appendice II*, si esaminano due scene del dramma di Accio non direttamente raffrontabili con il modello euripideo, per fornire alcune suggestioni su possibili riprese e contaminazioni.

Molte sono le persone che desidero ringraziare per l'elaborazione del presente lavoro: anzitutto la Prof. ssa Anna Maria Belardinelli, mia tutor, che ha letto con attenzione la tesi nelle varie fasi di redazione, migliorandola con opportune indicazioni e critiche; quindi il Prof. Gian Franco Gianotti, che per primo mi ha trasmesso la passione per i testi frammentari, il Prof. Luigi Todisco, che mi ha fornito delucidazioni per una raffigurazione vascolare del mito meleagreo, il Prof. Raffaele Luiselli e la Dott. ssa Daniela Colomo, che con le loro competenze papirologiche sono stati di fondamentale importanza per l'analisi del *P. Oxy. 2436*, esaminato nell'*Appendice II*. Vorrei inoltre ringraziare tutti i partecipanti ai seminari *Semi di Sapienza* per le proficue annotazioni durante l'esposizione di interventi correlati alla ricerca della tesi di dottorato. In particolare, ringrazio il Prof. Luca Bettarini per alcuni suggerimenti circa l'interpretazione del testo del *P. Oxy. 2436*, presentato a *Semi di Sapienza* 2016.

Introduzione

1. Il mito

1.a Il mito in Omero e nell'epica arcaica

Il più antico documento letterario della leggenda meleagrea è costituito dal canto IX dell'*Iliade*, dove Fenice per persuadere Achille a ritornare in battaglia racconta ai vv. 529-605 la storia di Meleagro¹. I fatti, benché risalgano soltanto alla generazione precedente, vengono presentati come molto antichi e assumono le caratteristiche del paradigma mitico², funzionale a illustrare al Pelide il comportamento corretto da tenere, tanto che il racconto, cominciato *in medias res* con la guerra tra i Cureti e gli Etoli, mostra analogie con la situazione degli Achei e, in particolare, è enfatizzata la corrispondenza tra il destino di Meleagro e le sorti di Achille, anche tralasciando alcuni fatti noti agli ascoltatori.

Le vicende di Meleagro fanno parte del ciclo della caccia al cinghiale calidonio; infatti il re di Calidone Oineo³, padre dell'eroe, suscita la collera di Artemide che invia uno smisurato cinghiale a devastare il paese. Su questo episodio nel racconto iliadico ci sono tracce di un *epos* precedente, o meglio di diverse tradizioni antecedenti, in quanto:

¹ Per tale figura, cfr. Roscher s. v. *Meleagros*, E. Kuhnert, II. 1, 2591-2622; *LIMC* s. v. *Meleagros*, S. Woodford – I. Krauskopf, IV. 1, 414-435; IV. 2, 208-224; Grimal 1987, 403-404; 704; *DNP* s. v. *Meleagros*, R. Gordon, VII, 1177-1179.

² Per l'uso della storia di Meleagro nell'*Iliade* come paradigma mitico, cfr. Kakridis 1935; Kakridis 1949, 11-42; Valgiglio 1956; Willcock 1964; L. Sbardella, *Tracce di un epos di Eracle nei poemi omerici*, «SMEA» 33, 1994, 146-162 (con particolare attenzione alle pp. 147-148); Grossardt 2001, 51-58.

³ Per tale personaggio, cfr. Roscher s. v. *Oineus*, S. Türk, III, 751-763; *LIMC* s. v. *Oineus*, E. Stasinopoulou-Kakarouga, VIII. 1, 915-919; VIII. 2, 608-609; Grimal 1987, 207-208; 679; *DNP* s. v. *Oineus*, L. Käppel, VIII, 1177-1179.

- 1) l'ira di Artemide è determinata da una mancata offerta da parte di Oineo alla dea, ma nel v. 534 si parla di primizie dei campi⁴, mentre nel v. 535 si fa riferimento ad un'ecatombe;
- 2) Oineo forse scordò il sacrificio o non vi pensò (v. 537).

Per abbattere lo smisurato cinghiale Meleagro organizza una caccia eroica, ma, una volta che la belva viene uccisa, la dea provoca una lotta intestina tra gli Etoli e i Cureti per le spoglie, durante la quale l'eroe uccide lo zio materno. Dal tema della caccia si passa, dunque, alla tematica della guerra tra i Caledoni assediati e i Cureti, a cui soltanto Meleagro ἄρηϊφίλος⁵ (v. 550) riesce a tenere testa, fino a quando non si ritira dai combattimenti, irato per le maledizioni della madre Altea⁶ che, πόλλ' ἀχέουσ' κασιγνήτοιο φόνοιο (v. 567), implora piangendo la morte del figlio. L'assedio di Calidone sembra volgere al peggio, dal momento che i nemici sono già alle porte della città. Così si recano a supplicare l'eroe i sacerdoti più prestigiosi (vv. 574-575), inviati dagli anziani con la promessa di molti doni. Poiché la delegazione non ottiene i risultati sperati, si susseguono nel ruolo di supplici, in una *climax* di pressione morale e affettiva, prima i familiari (vv. 581-584), cioè il padre, la madre e le sorelle, e poi i compagni più cari (v. 585), ma Meleagro cede soltanto alle preghiere della moglie Cleopatra, quando ormai la situazione è disperata. Il racconto di Fenice termina con l'intervento del prode, che riesce a salvare la città, senza ottenere però i doni promessi all'inizio dai sacerdoti. Tuttavia, la narrazione si conclude senza dire nulla riguardo alla morte dell'eroe a seguito della maledizione materna, probabilmente perché non sarebbe funzionale alla persuasione di Achille.

⁴ Per tale versione, attestata in un frammento euripideo (516 Kannicht), si vedano anche Apollodoro (*Bibl.* I 8, 2) e Ovidio (*Met.* VIII 273-278), testimonianze analizzate *infra*.

⁵ L'epiteto formulare potrebbe anche celare l'eco di una tradizione che considera Meleagro figlio di Ares, secondo quanto è riportato in Ps. Plut. *Parallel. Min.* 26A 312A, dove, facendo riferimento proprio al *Meleagro* euripideo, è annotato Ἄρης Ἀλθαίᾳ συνῆλθε καὶ Μελέαγρον ποιήσας <...> ὥς Εὐριπίδης ἐν Μελεάγρῳ.

⁶ Per tale figura, cfr. Roscher s. v. *Althaia*, Th. Schreiber, I. 1, 107-108; *LIMC* s. v. *Althaia*, E. Simon, I. 1, 578-580; I. 2, 435-437; Grimal 1987, 38-39; 655; *DNP* s. v. *Althaia*, F. Graf, I, 561.

Gli studi sul mito di Meleagro in Omero⁷ insistono sulle analogie tra Meleagro e Achille, ponendo in evidenza come in entrambi i casi siano presenti l'ira dell'eroe, una situazione di guerra e un tentativo di convincere l'irato a tornare a combattere, tentativo vano, perché tanto Meleagro respinge le preghiere dei sacerdoti, dei parenti e degli amici, quanto Achille non cede di fronte alle parole di Odisseo, Fenice e Aiace. Proprio le figure dei tre ambasciatori⁸ corrispondono tra l'altro per funzione narratologica ai diversi gruppi che si recano a supplicare Meleagro. Infatti, Odisseo, portavoce ufficiale di Agamennone, rappresenta l'appello della comunità, come i sacerdoti nella saga meleagrea, Fenice rispecchia il peso morale esercitato dai familiari e, in particolare, da Oineo, mentre Aiace mette innanzi le ragioni dell'amicizia, secondo il modello adottato nel paradigma mitico dai compagni di Meleagro. A partire da tali spunti sono state proposte teorie contrapposte, poiché, da un lato, si è detto che l'ira di Meleagro costituisca il modello per l'elaborazione della μῆνις di Achille⁹, mentre, dall'altro, si è ipotizzato che nel canto IX le vicende dell'eroe calidonio siano state costruite saggiamente come una piccola *Iliade*.¹⁰ Tuttavia, entrambe le ipotesi sono poco convincenti; infatti, a proposito

⁷ Cfr., in particolare, L. H. Galiart, *Beiträge zur Mythologie bei Bakchylides, Die Meleagrossage – Die Herakles-Deianeirasage – Die Zeus-Iosage*, Freiburg 1910, 13-61; Kakridis 1949, 11-42; Valgiglio 1956; Grossardt 2001, 16-27.

⁸ Per gli ambasciatori ad Achille, in origine solo due (Aiace e Odisseo), vd. R. L. Fowler, *The Homeric question*, in R. L. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge University Press 2004, 220-232 e in particolare p. 228 con la relativa bibliografia anche in merito agli aspetti linguistici, tra cui spicca l'uso di forme al duale ai vv. 182-198 del libro IX dell'*Iliade*.

⁹ Per questa ipotesi, cfr. P. Girard, *Comment a dû se former l'Iliade*, «REG» XV, 1902, 229-287; G. Finsler, *Homer*, Leipzig – Berlin 1908, 217; D. Mulder, *Die Ilias und ihre Quellen*, Berlin 1910, 56; P. Cauer, *Besprechung des Wilamowitzschen Werkes*, «GGA» 179, 1917, 513-600; K. Robert, *Die griechische Heldensage*, I, *Landschaftliche Sagen*, Berlin 1920, 91; U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Der Ilias und Homer*, Berlin 1920, 335; E. Howald, *Meleager und Achill*, «RhM» 73, 1924, 402-425; E. Sachs, *Die Meleagererzählung in der Ilias und das mythische Paradigma*, «Philologus» LXXXVIII, 1933, 16-29; A. Mackay, *The Wrath of Homer*, Toronto 1948, 108; F. Robert, *Homère*, Paris 1950, 219-276.

¹⁰ Per tale ricostruzione, cfr. E. Drerup, *Homerische Poetik*, I, *Das Homerproblem in der Gegenwart: Prinzipien und Methoden der Homererklärung*, Würzburg 1921, I, 66; E. Bethe, *Ilias und Meleager*, «RhM» 74, 1925, 1-12; W. Schmid – O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, I. 1, *Die klassische Periode der griechischen Literatur*, Die Griechische Literatur vor der Attischen Hegemonie, München 1929, 71; F. Dornseiff, *Meleagros und Psammenit*, «Philologus» XCIII, 1939, 407; A. Heubeck, *Studien zur Struktur der Ilias*, «Gymnasium Fridericianum, Festschrift zur Feier des 200jährigen Bestehens des Humanistischen Gymnasiums» 1950, 17-33.

della prima teoria, se l'ira fosse stata il fulcro dell'originario mito meleagreo, sarebbe stato un motivo dominante anche dopo Omero, mentre, al contrario, la $\mu\eta\nu\iota\varsigma$ dell'eroe non è presente in altre fonti antiche. Per quanto riguarda invece la seconda tesi, se Fenice avesse inventato un racconto su Meleagro adatto al contesto, avrebbe elaborato spunti diversi rispetto alla maledizione di Altea e all'intervento di Cleopatra, dal momento che Teti non ha un ruolo negativo nei confronti di Achille e il Pelide non è sposato.

Certamente Omero risente di un *epos* etolico precedente, in quanto, oltre alla presenza nel libro IX di aspetti linguistici discordanti rispetto allo stile omerico¹¹, è possibile cogliere nel racconto di Fenice un modo di procedere allusivo, giacché alcuni fatti, come l'uccisione dello zio materno, sono soltanto accennati¹², mentre altri risultano poco chiari, poiché, per esempio, sembra paradossale che Altea stessa, causa dell'ira di Meleagro, supplichi il figlio di ritornare a combattere. Tale aspetto sembrò strano già agli scolasti antichi, anche perché nessuna ricostruzione del mito accenna a un pentimento o a un rimorso della regina, se si escludono, come si vedrà *infra*, alcune letture del *Meleager* acciano. Così, secondo gli *scholia* al v. 584 del canto IX dell'*Iliade* Altea potrebbe essere menzionata quale corrispettivo di Agamennone, la parte responsabile dell'ira. Proprio la collera di Meleagro evidenzia nel racconto una distanza di modelli culturali talmente profonda che il figlio non capisce il senso della maledizione della madre, leggibile quale una traccia di un antico regime di matriarcato, totalmente superato nella mentalità guerriera e maschilista dell'epoca omerica.¹³ Del resto, nella saga emergono altri aspetti tipici dell'ordinamento matriarcale, secondo cui gli zii materni avevano un ruolo importante nell'educazione dei figli della sorella. Infatti, Oineo non partecipa alla caccia al cinghiale calidonio, così

¹¹ Per questi aspetti linguistici, cfr. G. P. Shipp, *Studies in the language of Homer*, Cambridge 1953, 269-271; D. L. Page, *History and the Homeric Iliad*, Berkeley – Los Angeles 1959, 297-304; Willcock 1964.

¹² Cfr. v. 567: $\pi\acute{o}\lambda\lambda\alpha\iota\ \alpha\chi\acute{\epsilon}\omicron\upsilon\varsigma\ \eta\theta\alpha\tau\omicron\ \kappa\alpha\sigma\iota\gamma\nu\eta\tau\omicron\iota\omicron\ \phi\acute{o}\nu\omicron\iota\omicron$.

¹³ Per tali tematiche, cfr. Kakridis 1949, 19; Valgiglio 1956.

come non svolge un ruolo nella iniziazione eroica¹⁴ di Meleagro, se si considera che l'eroe, ancora molto giovane, prende parte alla spedizione degli Argonauti con il fratello di Altea.¹⁵ Doveva quindi esistere un *epos* preomerico su Μελέαγρος in cui Altea e la famiglia materna svolgevano un ruolo fondamentale, fino ad avere sul giovane un potere totale di vita e di morte, un potere magico, razionalizzato nell'epica omerica¹⁶, dove Altea è raffigurata in ginocchio, mentre implora piangendo gli dei inferi Ade e Persefone, perché diano morte al figlio. La preghiera è raccolta dall'Erinni, la dea arcaica preposta a punire i colpevoli di delitti nell'ambito familiare, benché, come si è detto, il racconto di Fenice si concluda senza accennare minimamente alla fine di Meleagro. Tuttavia, al v. 572 il verbo ἔκλυεν (cfr. *LSJ* s. v. κλύω; *DELG* s. v. κλύω) non significa soltanto ascoltare, bensì anche dare ascolto nel senso di esaudire (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* I 37; Hom. *Od.* IV 767), il che sarebbe un ulteriore indizio della sorte di Meleagro. Tale conclusione, tra l'altro, trova conferma in una testimonianza di Pausania¹⁷, dove con un esplicito riferimento a Omero si dice che la morte di Meleagro è dovuta all'Erinni, contrapponendo la versione omerica a quella attestata nei poemi Ἡοϊαί e Μινυάς, in cui l'eroe cade per mano di Apollo, protettore dei Cureti contro gli Etoli.

Le ultime due opere succitate sono entrambe perdute, ma sono rimasti dei frammenti, noti grazie alla tradizione indiretta o a ritrovamenti papiracei. Per quanto riguarda le *Eoie*, opera di incerta attribuzione esiodea¹⁸, l'uccisione di Meleagro da parte di Apollo è leggibile nel fr. 22 Most¹⁹, ricostruito con supplementi dall'unione del *recto* del *P. Berol.* 9777, del fr.

¹⁴ In tal senso si veda *exempli gratia* l'iniziazione eroica di Odisseo (cfr. Hom. *Od.* XIX 428-452), che partecipa a una caccia con gli zii materni, figli di Autolico, uccidendo da solo un grosso cinghiale.

¹⁵ Per un elenco dei partecipanti alla spedizione degli Argonauti, cfr. Apollod. *Bibl.* I 9, 16. Per queste tematiche, cfr. J. Bremmer, *The importance of the maternal uncle and grandfather in archaic and classical Greece and early Byzantium*, «ZPE» 50, 1983, 173-186; Detienne 1990, 74; Renaud 1993, 52-54.

¹⁶ Per tale interpretazione, cfr. Kakridis 1949, 11-42; Valgiglio 1956.

¹⁷ Cfr. X 31, 3.

¹⁸ Sulle *Eoie* ed Esiodo, vd. M. L. West, *The Hesiodic Catalogue of Women: Its Nature, Structure, and Origins*, Oxford 1985.

¹⁹ Cfr., in particolare, vv. 9-14.

5 (b) della col. II del *P. Oxy.* 2481, del fr. 1 del *P. Oxy.* 2075, di Herodian. Καθολικὴ προσωδία e del fr. 2 del *P. Oxy.* 2483. Sebbene le grandi lacune non consentano di cogliere lo sviluppo della saga, è evidente l'orizzonte di guerra. Meleagro è caratterizzato dalla lancia, aspetto da porre in correlazione con un'intera sezione della leggenda meleagrea, giacché, come ha sottolineato Detienne²⁰, ai giochi di Pelia il giovane trionfa con una lancia²¹ e, soprattutto, proprio la lancia usata contro il cinghiale viene consacrata dall'eroe ad Apollo nel tempio di Siccane.²² Inoltre, al pari che nella narrazione iliadica, emerge un accostamento con Ares, la cui presenza potrebbe essere determinata non tanto dal contesto bellico, quanto dalla possibile nascita di Meleagro dal dio²³. La parte relativa alla lotta contro il cinghiale è completamente perduta, mentre si leggono dei lacerti sulla guerra tra i Caledoni e i Cureti. L'orizzonte di battaglia non è però Calidone, bensì Pleurone, città dei Cureti, che non avrebbero scampo senza l'intervento di Apollo, il quale uccide Meleagro. Per quanto concerne invece la *Miniade*, si tratta di un poema pseudoesiodico²⁴, composto probabilmente da Prodicus di Focea²⁵, anche noto nei cataloghi di opere di Esiodo con il titolo *La discesa all'Ade di Piritoo*, sulla base di una sezione consistente della composizione.²⁶ Proprio in tale parte sono inseribili ventotto versi, traditi dalla col. I del *P. Ibscher*. In questa testimonianza, che costituisce il fr. 7 Bernabé, Meleagro racconta a Teseo, sceso nell'Ade con Piritoo per rapire Persefone, la propria morte. Benché si tratti di un testo lacunoso, è presente un riferimento ad Apollo al v. 2 e soprattutto al v. 9 compare

²⁰ Cfr. Detienne 1990, 71.

²¹ Per tale episodio, cfr. Sim. fr. 564 Page.

²² Per questa sezione della saga, cfr. Paus. II 7, 7-9.

²³ In relazione alla nascita divina di Meleagro, cfr. nota 5.

²⁴ Per le opere pseudoesiodiche, cfr. S. Rizzo (premessa al testo e note), *Esiodo, Le opere e i giorni – Lo scudo di Eracle; Anonimo, Omero ed Esiodo, la loro stirpe, la loro gara*, introduzione di W. Jaeger, traduzione di L. Magugliani, seconda edizione, Milano 1983, 33.

²⁵ Per tale attribuzione, cfr. Paus. IV 33, 7. Bernabé 1996, 137 commenta *auctor Prodicus Phocacensis?*, presentando altre ipotesi di attribuzione del poema, ascrivibile per esempio anche a Chersia. È comunque totalmente esclusa la paternità esiodica dell'opera.

²⁶ Su questa sezione, cfr. Paus. X 28, 2. Si segnala tra l'altro che di un'opera dal titolo *La discesa all'Ade* parlano sia Clemente Alessandrino (*Strom.* I 21, 131, 3) sia il lessico Suda (s. v. Ὀρφεύς); per il primo è di Προδίκου τοῦ Σαμίου, per il secondo, invece, di Ἡροδίκου (Προδίκου Müller) τοῦ Περινθίου.

l'Erinni. Pertanto, non è possibile stabilire se il lacerto papiraceo riporti il passo a cui alludeva Pausania in riferimento alla morte dell'eroe calidonio.

1.b Il mito nella lirica

Dopo la narrazione omerica la prima testimonianza che racconta in modo esteso le sorti di Meleagro è costituita dall'*Epinicio* V²⁷, composto da Bacchilide per la vittoria di Ierone ai giochi olimpici del 476 a. C. In tale componimento, per richiamare in chiave morale i concetti di misura e di limite, è descritto Meleagro, intento a narrare a Eracle, sceso nell'Ade per catturare Cerbero, la propria storia, e, in particolare, la fine funesta per mano della crudele madre. La vicenda di base è, come nel racconto iliadico, la caccia al cinghiale calidonio, inviato per punizione da Artemide irata. Nell'*epinicio* non sono riportate le ragioni dell'ira, in quanto il resoconto bacchilideo si gioca su continui richiami al canto IX dell'*Iliade*, da cui il pubblico doveva ben conoscere le cause della collera della dea. Tuttavia, rispetto alla descrizione fatta da Fenice, vi è un'intensificazione del pericolo, perché in Omero la fiera devasta soltanto i campi, mentre in Bacchilide la furia della belva si scaglia contro una *climax* ascendente di vittime (vigneti – greggi – uomini). La vicenda sembra avviarsi verso una soluzione positiva, giacché, nonostante la morte di Anceo²⁸ e Agelao, presentato come fratello di Meleagro oltre che in questo passo solo in Antonino Liberale²⁹, il cinghiale è stato ucciso. Significativamente Meleagro nel parlare con Eracle non si attribuisce la vittoria, ma ascrive il successo al valore degli Etoli. Non si ha dunque una guerra tra gli Etoli e i Cureti, bensì una rissa tra i cacciatori per il possesso delle spoglie, durante

²⁷ Si vedano, in particolare, i vv. 93-158. Per un commento al passo, cfr. J. Irigoin – J. Duchemin (†) – L. Bardollet, *Bacchylide, Dithyrambes – Épinicies – Fragments*, Paris 1993, 115-123; H. Maehler, *Bacchylides: a selection*, Cambridge 2004, 107-127; R. Sevieri, *Bacchilide, Epinici*, Milano 2007, 173-187.

²⁸ Tale personaggio è un Pleuronio in Hom. *Il.* XXIII 635, ma nelle fonti mitografiche, per le quali si rimanda alle pagine successive, è un Arcade.

²⁹ Cfr. *Met.* II 1.

la quale Meleagro uccide involontariamente i fratelli della madre Ificlo e Afarete. Nel testo omerico si accenna solo a un fratello e, soprattutto, Altea si comporta in modo poco chiaro, poiché prima maledice il figlio e poi lo supplica. In Bacchilide, invece, la donna irata getta nel fuoco il tizzone, a cui è strettamente legata la vita di Meleagro, in quanto le Moire, apparse alla regina, avevano predetto che il figlio sarebbe morto quando fosse bruciato completamente il *φίτρον* (v. 142) che stava ardendo nel focolare. Rispetto al *Μελέαγρος* omerico, l'eroe bacchilideo sfoga la propria collera nell'Ade, giacché in vita non ha il tempo di adirarsi; infatti, la morte lo coglie rapidamente e inaspettatamente mentre spoglia delle armi Climeno, nome che, come ha notato Croiset³⁰, doveva evocare nel pubblico una storia per noi non più ricostruibile. Si tratta certamente di un racconto tragico anche per il *pathos* della scena, in quanto Meleagro muore mentre sta dando prova del suo valore, in modo affine agli eroi omerici, tanto che il lamento dell'anima morente ricorda i passi della morte di Patroclo e di Ettore.³¹ Proprio tale tragicità fa piangere Eracle, inducendolo a domandare se nella casa dell'Etolo vi sia una parente da prendere in moglie, senza sapere che proprio Deianira, sorella di Meleagro, sarà la causa della sua fine.³²

Sembra che la storia dell'incontro tra i due prodi nell'oltretomba sia stata trattata anche da Pindaro in un'opera di cui rimane soltanto il riassunto in uno scolio omerico.³³ Probabilmente si trattava di una parte del ditirambo II per i Tebani³⁴ dal titolo *Eracle* o *Cerbero*, in cui Eracle, giunto nell'Ade per rapire Cerbero, incontrava, come in Bacchilide, l'ombra di Meleagro. Dall'epitome scoliastica pare che il dialogo tra i due fosse funzionale a introdurre una nuova avventura di Eracle, cioè la lotta con il fiume Acheloo per Deianira, presa in sposa da Eracle su richiesta di Meleagro stesso e non per propria iniziativa, secondo quanto è riportato invece nell'*Epinicio* V. Del resto, l'immagine di Meleagro nell'Ade, attestata anche

³⁰ Cfr. Croiset 1898.

³¹ Per tali allusioni cfr. Hom. *Il.* XVI 856-857; Hom. *Il.* XXII 362-363.

³² Per la morte di Eracle, cfr. *exempli gratia* Apollod. *Bibl.* II 7, 7.

³³ Cfr. *Schol. Il.* XXI 194 = fr. 249a Maehler.

³⁴ Per i lacerti di tale opera, cfr. fr. 70b Maehler.

nell'iconografia, giacché, per esempio, Polignoto, raffigurando la *Nekya*, aveva rappresentato l'eroe etolo³⁵, è una tematica presente già nell'*epos*, e, in particolare, come si è visto, nella *Miniade*, nella quale però in luogo di Eracle compare Teseo. Certamente, la presenza dell'eroe ateniese potrebbe essere un segno di una rilettura in ambito attico della storia di Meleagro³⁶, ma è possibile che il dialogo tra Meleagro e Teseo costituisse la versione più antica del mito. Infatti, Eracle non ha un ruolo attivo nelle imprese eroiche di Meleagro, poiché né partecipa alla spedizione degli Argonauti, o la abbandona prima dell'arrivo in Colchide³⁷, né compare nella saga del cinghiale calidonio, mentre Teseo è uno degli Argonauti³⁸ ed è menzionato nei cataloghi dei partecipanti alla caccia della fiera inviata da Artemide.³⁹

La grande novità del racconto bacchilideo rispetto a quanto riportato nell'*epica* è costituita dall'elemento del tizzone, che, secondo quanto riferisce Pausania⁴⁰, è stata utilizzato per la prima volta in ambito drammatico nelle *Pleuronie*⁴¹, tragedia frammentaria di Frinico, ma non si trattava di una invenzione del tragediografo, bensì di una tradizione diffusa in tutta la Grecia. Pausania non fa alcun cenno all'*Epinicio* V, il che potrebbe essere letto quale un indizio cronologico della precedenza delle *Pleuronie* rispetto al componimento bacchilideo, ma, per quanto Frinico sia

³⁵ Per il ciclo di Polignoto, cfr. Paus. X, 28-31.

³⁶ Su Teseo eroe attico, cfr. L. Braccesi, *Il decreto di Temistocle*, Bologna 1968; J. N. Davie, *Theseus the King in Fifth-Century Athens*, «G&R» 29, 1982, 25-34; N. G. L. Hammond, *The Narrative of Herodotus VII and the Decree of Themistocles at Troizen*, «JHS» 102, 1982, 75-83; L. Bertelli – G. F. Gianotti, *Teseo tra mito e storia politica: un'Atene immaginaria?*, «Aufidus» 1, 1987, 35-58; H. J. Walker, *Theseus and Athens*, Oxford University Press 1995; C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, préface de P. Vidal-Naquet, Lausanne 1996²; S. Mills, *Theseus, tragedy, and the Athenian Empire*, Oxford University Press 1997; A. M. Biraschi, *L'altro Teseo. Mito, storia, politica e storiografia ad Atene nel V secolo a.C.*, «A&R» n. s. 48, 2003, 49-62; G. F. Gianotti, *I viaggi di Teseo. Turismo eroico e invenzione della tradizione. I parte*, «Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione Classica Augusto Rostagni» n. s. 4, 2005, 21-48; L. Sbardella, *Teseo «pari agli dèi» e l'amazzone «figlia di Ares»: il grande «percorso» ateniese degli Omeridi*, in L. Sbardella, *Cucitori di canti: studi sulla tradizione epico-rapsodica greca e i suoi itinerari nel VI secolo a. C.*, «SemRom» 14, Roma 2012, 159-177.

³⁷ Per questo episodio, cfr. Apollod. *Bibl.* I 9, 18-19.

³⁸ Per la partecipazione di Teseo alla saga argonautica, cfr. Apollod. *Bibl.* I 9, 16.

³⁹ Per tali cataloghi, cfr. *infra*.

⁴⁰ Cfr. X 31, 4-5.

⁴¹ Per le vicende di Meleagro nelle *Pleuronie* e, in generale, nella drammaturgia attica, cfr. *infra*.

presentato come il *πρῶτος* ad aver utilizzato il tizzone, non è possibile asserire che sia stato il primo in assoluto, giacché il *Periegeta* parla di *πρῶτος ἐν δράματι* e, soprattutto, fa riferimento a racconti sul *δαλός* noti ovunque. Tuttavia, è probabile che la composizione di Bacchilide sia successiva alla tragedia di Frinico; infatti, le *Pleuronie* non sono un dramma tardo della produzione del drammaturgo, la cui data di morte è incerta, ma collocabile intorno al 470 a. C., se si considera che l'ultima notizia sicura riguardo a tale autore è costituita dalla sua vittoria agli agoni tragici del 476 a. C., quando propose le *Fenicie* con la coregia di Temistocle.⁴²

Nella *Periegesi* non è riportata alcuna altra fonte sulla tradizione del fatidico *δαλός*, ma, a partire da un articolo di Croiset⁴³, gli studiosi moderni hanno cercato di capire quale poeta precedente a Frinico e Bacchilide ebbe un ruolo d'innovazione nella saga meleagrea, non tanto inventando *ex novo* l'elemento del tizzone, quanto riprendendo tale variante attestata nei racconti folklorici dell'Etolia, ma tralasciata dall'epica.⁴⁴ Del resto, se, secondo quanto si è visto nelle pagine precedenti, Omero aveva messo da parte alcuni elementi, poiché residui di un ordinamento matriarcale non più compreso, è possibile che nell'*epos* preomerico Altea avesse un controllo assoluto sulle sorti di Meleagro anche attraverso un elemento magico, benché non necessariamente un tizzone. Nondimeno, bisogna chiarire per quale motivo la tradizione del *δαλός* si sia diffusa verso la fine dell'epoca arcaica, non solo facendo riferimento all'utilità di tale versione in Bacchilide per sottolineare il parallelismo tra Meleagro ed Eracle, la cui morte è anch'essa legata a un oggetto e al fuoco, ma anche cogliendo allusioni ad aspetti religiosi e rituali. In particolare, la storia di Meleagro e del tizzone è interpretabile come un mito iniziatico, legato a dei rituali non

⁴² Per la datazione della morte di Frinico, cfr. Snell 1971, 69.

⁴³ Cfr. Croiset 1898.

⁴⁴ Sui racconti folklorici dell'Etolia, cfr. Kakridis 1935; Kakridis 1949, 127-149. Probabilmente il motivo della maledizione materna si è sostituito all'originaria versione popolare del tizzone, in quanto l'*epos* ionico rifiutava il più possibile elementi magici o miracolosi. In tal senso, il fatto che la tradizione del tizzone, o di un elemento magico simile, fosse precedente all'elaborazione omerica dell'invocazione all'Erinni, è stato sostenuto con valide argomentazioni da Kekulé 1861, 7.

più compresi. Infatti, Pausania⁴⁵ racconta che a Patras i Caledoni onoravano Artemide Lafria⁴⁶ con sacrifici in cui venivano bruciati animali selvatici. Il tizzone, e dunque Meleagro, sostituirebbe il cinghiale ucciso, giacché la morte dell'eroe rappresenterebbe l'unico modo per placare Artemide.⁴⁷ Tuttavia, questo elemento va anche letto in relazione ai numerosi racconti mitici in cui un figlio regale nasce dalla fiamma del focolare paterno⁴⁸, secondo un modello diffuso nel mondo greco, qualora si prendano in esame, per esempio, le descrizioni di Oreste⁴⁹ e di Demofonte⁵⁰ quali figli del focolare. Tale simbologia non è esente da presagi negativi, come ben mostra il δαλός sognato da Ecuba mentre era incinta di Paride⁵¹, associato al tizzone di Meleagro già nelle fonti antiche.⁵² Rispetto alla vicenda del principe troiano emerge nella saga meleagrea il ruolo della regina, in quanto Ecuba non decide nulla, ma si rimette alle decisioni di Priamo, mentre l'Altea bacchilidea non comunica l'accaduto al marito e conserva personalmente in gran segreto il tizzone. Oineo, se si esclude la sua responsabilità nella collera di Artemide, non ha alcuna funzione nel mito di Meleagro, poiché non prende parte alla caccia al cinghiale calidonio e, soprattutto, non agisce con forza nei confronti né della moglie, né del figlio. In questo senso, già nella versione iliadica, si comporta in modo paradossale, poichè supplica Meleagro di ritornare a combattere, mentre, quale re, dovrebbe ordinarglielo.⁵³

Nella ricerca di chi possa aver fissato nella tradizione post-omerica l'elemento del δαλός Croiset e March⁵⁴ hanno posto in rilievo la figura di Stesicoro d'Imera. Tale poeta ha parlato di Meleagro nei *Giocchi Funebri per*

⁴⁵ Cfr. VII 18, 8-13.

⁴⁶ Per il culto di Artemide Lafria, cfr. C. Antonetti, *Les Étolieus, images et religion*, Paris 1990, 243-260.

⁴⁷ Per questa linea tematica, cfr. Renaud 1993, 47-50.

⁴⁸ Su tale interpretazione, cfr. J. P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, prefazione di B. Bravo, traduzione di M. Romano e B. Bravo, Torino 1970, 93; Detienne 1990, 69.

⁴⁹ Cfr. S. *El.* 417-425.

⁵⁰ Cfr. Hom. *Hymn.* II 233-241.

⁵¹ Cfr. Apollod. *Bibl.* III 12, 5.

⁵² Cfr. Hygin. *Fab.* 249.

⁵³ Per queste tematiche, cfr. Renaud 1993, 55-57.

⁵⁴ Cfr. Croiset 1898; March 1987, 43-46.

Pelia, dove l'eroe è raffigurato vittorioso ai giochi nel fr. 2 b [179] Page, riportato da Ateneo⁵⁵ in accostamento a dei versi di Simonide (fr. 59 [564] Page), in cui il prode etolo è descritto con la lancia⁵⁶ come ha cantato anche Ὀμηρος in un'opera non identificabile. Per quanto concerne il carme stesicoreo, la testimonianza di Simonide è citata da Ateneo quale prova a favore dell'attribuzione dei *Giochi Funebri per Pelia* a Stesicoro piuttosto che a Ibico, segno di una controversia sulla paternità della composizione, da inserire in una generale confusione tra i due poeti diffusa nella tradizione grammaticale ed erudita a partire dall'età ellenistica.⁵⁷

Se si considera la tematica degli Ἀθλα ἐπὶ Πελίδι, il *carmen* non ebbe un ruolo nell'elaborazione e nella diffusione della saga calidonia, ma Stesicoro compose anche un poema sulla caccia al cinghiale dal titolo Συοθηῖραι, come si ricava da un passo di Ateneo⁵⁸ dove è citato un frammento (fr. 91 [221] Page). In tale lacerto è descritta la belva mentre nasconde il muso sotto terra o per prepararsi alla lotta o perché è stato ferita. Croiset disponeva soltanto di tale testimonianza riguardo ai Συοθηῖραι, ma il *P. Oxy.* 2359 (fr. 92 [222] Page), edito da Lobel⁵⁹, ha fornito ulteriori versi dell'opera, evidenziando contatti non tanto con la versione omerica del mito quanto con il racconto bacchilideo.⁶⁰ Benché il papiro sia lacunoso, rimangono i resti di nove linee della col. I e di altrettante nove righe della col. II. In particolare, nella colonna I è tramandata una parte dell'elenco dei cacciatori, in cui sono nominati per primi i figli di Testio.⁶¹ Da quanto leggiamo alcuni rimasero a casa, presumibilmente perché erano troppo giovani, mentre parteciparono alla caccia Procaone e Clitia, probabilmente

⁵⁵ Cfr. IV 172D.

⁵⁶ Per la lancia quale arma caratteristica di una sezione della leggenda meleagrea, si rimanda a quanto si è detto nel § 1.a.

⁵⁷ Per la confusione tra Ibico e Stesicoro, cfr. E. Cingano, *L'opera di Ibico e di Stesicoro nella classificazione degli antichi e dei moderni*, «AION» 12, 1990, 189-224.

⁵⁸ Cfr. III 95D.

⁵⁹ Cfr. E. Lobel, *The Oxyrhynchus papyri*, XXIII, 2354-2382, London 1956, 11-14.

⁶⁰ Per un'analisi del *P. Oxy.* 2359 in relazione alla trama dei Συοθηῖραι, cfr. B. Snell, *Stesichoros' ΣΥΟΘΗΡΑΙ*, «Hermes» 85, 1957, 249-251; C. M. Bowra, *La lirica greca da Alcmane a Simonide*, traduzione di G. Lanata, Firenze 1973, 136-141; March 1987, 44-46.

⁶¹ Proprio tale elenco induce a scartare l'ipotesi sostenuta da H. Lloyd-Jones, Review of E. Lobel, *The Oxyrhynchus Papyri*, Part XXIII (London, 1956), «CR» 72, 1958, 16-22, secondo il quale i versi proverrebbero dagli Ἀθλα ἐπὶ Πελίδι.

gli stessi che furono poi uccisi da Meleagro. Questi nomi dei Testiadi non coincidono con quelli presenti nell'*Epinicio* V, dove i due si chiamano Ificlo e Afarete, ma sono attestati in ΣT a Hom. *Il.* IX 567 e in Bacchyl. *Dith.* XXV 1, 29 Maehler. Dopo di loro è menzionato Eurizione che morì proprio nella caccia, colpito per errore da Peleo.⁶² Segue un nome non ricostruibile con certezza, poiché il genitivo Εἰλατίδαο sembrerebbe alludere a un nipote di Elato, il che creerebbe difficoltà nella cronologia mitica, mentre il figlio di Elato Ceneo è incluso nel catalogo dei cacciatori di Igino.⁶³ Nella colonna II è, invece, narrata la lotta per la pelle del cinghiale ucciso, descritta non nei termini di una guerra tra due popoli opposti, secondo la versione omerica, bensì come una contrapposizione tra Meleagro e i suoi contro gli zii e la loro fazione. Nell'*epinicio* bacchilideo la battaglia è più vasta rispetto al conflitto presente in Stesicoro, dove gli Etoli sembrano degli spettatori, ma in generale è stesicorea l'opposizione tra il gruppo di Meleagro e gli uomini dei Testiadi.

Nel *P. Oxy.* 2359 non è mai menzionata Altea, né compare qualche cenno al motivo del δαλός, ma la figura della regina emerge dai frustuli del *P. Oxy.* 3876, edito da Haslam nel 1990.⁶⁴ In tale papiro sono presenti ottantaquattro frammenti stesicorei, pubblicati poco dopo l'*editio* di Haslam nell'*appendix* ai *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta* di Davies.⁶⁵ Nei fr. 1-24 e in alcuni dei fr. 25-35 si fa riferimento a un "Meleager Tale"⁶⁶, il che rende possibile ipotizzare che si tratti di lacerti dei Συοθηῶραι.⁶⁷ Benché si tratti di un'ipotesi non strettamente dimostrabile, emergono chiaramente le allusioni alla saga calidonia, poiché nei fr. 2 + 6a-b si menzionano Artemide e Calidone, mentre nel fr. 4 un messaggero riferisce a una donna nobile, identificabile con Altea, la morte dei suoi

⁶² Per tale episodio, cfr. Apollod. *Bibl.* I 8, 2.

⁶³ Per l'analisi del catalogo dei cacciatori di Igino, cfr. *infra*.

⁶⁴ Cfr. Haslam – El-Maghrabi – Thomas 1990, 1-2.

⁶⁵ Cfr. Page – Davies 1991, 307-325.

⁶⁶ Cfr. Haslam – El-Maghrabi – Thomas 1990, 34.

⁶⁷ Per tale ipotesi, cfr. D. A. Campbell, *Greek lyric*, III, *Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others*, Cambridge 1991, 145; Page – Davies 1991, 212-213.

fratelli. Secondo quanto ha posto in luce un articolo di Garner⁶⁸, la reazione della regina è tipicamente tragica, giacché nel fr. 9 e nel fr. 11 alla notizia dell'uccisione dei Testiadi la donna si rivolge al proprio cuore, domandandosi che cosa possa fare; infatti, l'uccisione del figlio, unico rimedio alla vicenda, le provoca orrore. Tale monologo conferma il ruolo di Stesicoro nell'elaborazione di stilemi drammatici⁶⁹, dal momento che si tratta di versi accostabili, per esempio, al soliloquio di Medea nella *Medea* euripidea⁷⁰ e, soprattutto, per quanto concerne la saga meleagrea, alle parole di Altea nella produzione acciana⁷¹ e ovidiana⁷².

1.c Il mito sulla scena

La leggenda meleagrea ha suscitato vivo interesse tra i tragediografi; infatti, come si è accennato in precedenza, le sorti dell'eroe etolo costituivano il *plot* tragico del dramma le *Pleuronie* di Frinico, opera perduta, ma della quale Pausania riporta tre versi (fr. 6 Snell), in cui si fa riferimento alla morte di Meleagro, quando la rapida fiamma ha consumato il tizzone, indicato con il termine δαλός.⁷³ Purtroppo il contenuto generico dell'altro frammento rimasto (fr. 5 Snell) non consente di formulare una lettura ricostruttiva del dramma, anche perché si tratta di una sezione lirica in asclepiadei maggiori, cantata probabilmente dal coro. Pertanto, è anche possibile che la tragedia riguardasse non tanto la morte dell'eroe, quanto gli eventi appena successivi.⁷⁴ Comunque resta indiscutibile la presenza in Frinico del motivo del tizzone, che costituisce appunto l'elemento

⁶⁸ Cfr. R. Garner, *Stesichorus' Althaia: P. Oxy. LVII. 3876. frr. 1-36*, «ZPE» 100, 1994, 26-38.

⁶⁹ Per i legami tra Stesicoro e la tragedia, cfr. R. Garner, *From Homer to tragedy: the art of allusion in Greek poetry*, London – New York 1990, 15-18.

⁷⁰ Cfr. vv. 1018-1080.

⁷¹ Cfr. *infra*.

⁷² Cfr. *infra*.

⁷³ Tale termine, insieme a δᾶς e δαίς, è utilizzato dalle diverse fonti per indicare il tizzone, tranne nell'*Epinicio* V di Bacchilide, dove si parla di φητόρον (v. 142).

⁷⁴ Per tale ipotesi, cfr. Snell 1971, 75.

fondamentale in Bacchilide. La datazione delle *Pleuronie* non è certa, ma il dramma, come si è visto, è probabilmente precedente rispetto all'*Epinicio* V, aspetto che pone in luce un'ulteriore problematica sulla circolazione e sulla notorietà della tragedia attica. A tal proposito, è difficile ipotizzare che Bacchilide non fosse minimamente a conoscenza delle *Pleuronie*, dal momento che seguì Simonide prima in Tessaglia presso gli Scopadi e poi ad Atene ai tempi delle guerre persiane, proprio nel periodo in cui i drammi di Frinico venivano rappresentati sulla scena.⁷⁵

Certamente l'elemento del tizzone rende la saga meleagrea maggiormente tragica, il che spiega la sua rapida diffusione nel teatro ateniese, tanto che già nel 458 a. C. nelle *Coefore* di Eschilo Altea è la donna καταίθουσα παιδὸς δαφροινὸν δαλὸν (vv. 607-608), associata per la sua crudeltà a Scilla, figura anch'essa trattata dalla poesia stesicorea.⁷⁶ Inoltre, Eschilo potrebbe aver parlato di Meleagro in un'altra tragedia dal titolo *Atalanta*; difatti, giacché, come si vedrà *infra*⁷⁷, *Atalanta*⁷⁸ ha un ruolo notevole nel Μελέαγρος euripideo, è possibile che già in precedenza tale eroina fosse raffigurata in correlazione con la caccia calidonia, anche alla luce delle testimonianze iconografiche, di cui si dirà nelle pagine seguenti. Purtroppo per l'Ἀταλάντη eschilea non è possibile formulare nessuna ipotesi, poiché, oltre al titolo tramandato dal catalogo delle tragedie di Eschilo, non si è conservato alcun frammento.

Scarsi lacerti sono invece giunti del *Meleagro* sofocleo (fr. 401-406 Radt), tragedia di datazione incerta, dove forse era seguita la narrazione

⁷⁵ A conferma dei legami tra Bacchilide e Atene si vedano in particolare i ditirambi XVII e XVIII relativi all'eroe ateniese Teseo. Tra l'altro, in tali composizioni il reciproco scambio con l'ambiente attico emerge anche dalla dimensione teatrale del racconto.

⁷⁶ In tal senso Croiset 1898, 79 commenta “le poète qui avait représenté Skylla trahissant son père, Eriphyle livrant son mari, Hélène abandonnant son foyer, Clytemnestre meurtrière d'Agamemnon, ne devait-il pas être tenté de faire voir aussi Althaea faisant périr volontairement son fils?”.

⁷⁷ In particolare, si vedrà *infra* come nella trama euripidea Meleagro uccida i Testiadi perché non accettano la sua decisione di donare le spoglie della fiera ad *Atalanta*, di cui è innamorato.

⁷⁸ Per questa figura, cfr. Roscher s. v. *Atalante*, U. Schirmer, I. 1, 664-668; LIMC s. v. *Atalante*; J. Boardman – G. Arrighi, II. 1, 940-950; II. 2, 687-700; Grimal 1987, 76-77; 659; DNP s. v. *Atalante*, R. Harder – A. Ley, II, 145. .

omerica del mito⁷⁹, per quanto i sei frammenti rimasti, in cui non compare alcun cenno al tizzone, né ad Atalanta, non consentano letture certe sulla linea mitica seguita dal tragediografo. Tuttavia, in riferimento al coro uno scolio riportato dal codice *A* a commento del v. 575 del libro IX dell'*Iliade* tramanda:

ὅτι ἐντεῦθεν Σοφοκλῆς ἐν τῷ Μελέαγρῳ τὸν χορὸν ἀπὸ ἱερέων παρήγαγεν.

«Da qui il fatto che Sofocle nel *Meleagro* rappresentò il coro formato da sacerdoti».

Si tratta di una testimonianza incerta, poiché il codice *T* degli *Scholia* riporta il testo corrotto ἐντεῦθεν καὶ Σοφοκλῆς τὸν χορὸν τοιδίποδος† ἐξ ἱερέων ποιεῖ⁸⁰, da cui deriva l'annotazione di Eustazio⁸¹ ὅθεν ὁ Σοφοκλῆς ἐν Οἰδίποδι τοιαύτην πλάττει πρεσβείαν Θηβαϊκῇν.⁸²

Nondimeno, un coro di sacerdoti sarebbe ben inseribile nel Μελέαγρος, se Sofocle avesse tralasciato l'elemento del tizzone per seguire la versione omerica del mito, dove i γέροντες mandano a supplicare l'eroe irato gli θεῶν ἱερῆας ἀρίστους.⁸³ Forse la ripresa della tradizione iliadica era soltanto parziale, in quanto, sulla base di una testimonianza di Plinio⁸⁴, è possibile ricostruire nel finale la metamorfosi in uccelli delle donne, inconsolabili per la morte di Meleagro.⁸⁵ In tal caso Sofocle, a differenza di Omero, avrebbe rappresentato la morte dell'eroe, il suicidio di Altea e Cleopatra ed infine la trasformazione in meleagridi delle sorelle di Meleagro. Tra l'altro, la probabile presenza in scena di Cleopatra indurrebbe a escludere un ruolo nella vicenda di Atalanta, su cui forse Sofocle compose un altro dramma; infatti nel fr. 1111 Radt⁸⁶, inserito nella sezione

⁷⁹ Per questa ricostruzione, cfr. Kekulé 1861, 61; Radt 1977, 345.

⁸⁰ «Da qui anche Sofocle fa il coro †dell'*Edipo*† composto da sacerdoti».

⁸¹ Cfr. 775, 22

⁸² «Ragion per cui Sofocle nell'*Edipo* inventa una tale ambasceria di Tebani».

⁸³ Cfr. IX 575.

⁸⁴ Cfr. *Nat. Hist.* XXXVII 11, 40.

⁸⁵ Per tale episodio, cfr. *exempli gratia* Apollod. *Bibl.* I 8, 3; Ant. Lib. *Met.* II 6-7; Hygin. *Fab.* 174; Ovid. *Met.* VIII 533-546, testimonianze analizzate alle pagine successive.

⁸⁶ Cfr. Radt 1977, 631.

incertarum fabularum, si fa riferimento alla vergine arcade, definita φίλανδρος.

Se si lasciano da parte i tre grandi tragediografi del V secolo a. C., rimandando per il momento la trattazione della saga calidonia in Euripide, autore sia dell'*Oineo*⁸⁷ sia del *Meleagro*⁸⁸, si può notare la grande diffusione dei titoli *Atalanta* e *Meleagro*, attestati per drammi di cui sono rimasti scarsi frammenti. Dunque, il mito meleagreo ha costituito una tematica di successo nel teatro, sia in ambito greco, sia nel mondo romano. Infatti, per la scena tragica composero un'*Atalanta* Aristias (fr. 2 Snell) e, nella cultura latina, Pacuvio (fr. I-XXIV Ribbeck³) e Gracco (fr. I Ribbeck³), a cui si aggiunge un'atellana di Pomponio (cfr. Phorph. a Hor. *A. P.* 221), mentre il titolo *Meleagro* è attestato sia nella produzione greca di Antifonte (fr. 1b-2 Snell) e di Sosifane (fr. 1 Snell) sia nelle opere romane, giacché Accio compose un *Meleager*⁸⁹, raffrontabile proprio con l'omonima tragedia euripidea. Relativamente invece alla drammaturgia comica, rappresentarono opere dal titolo Ἀταλάντη o Ἀταλάνται Epicarmo (fr. 14-15 Kassel – Austin), Formio (fr. 1 Kassel – Austin), Callia (fr. 1-4 Kassel – Austin), Filillo (Sud. φ 547), Euticle (fr. 2 Kassel – Austin), Filetero (fr. 3 Kassel – Austin) e Alessi (fr. 26 Kassel – Austin). La presenza di molte commedie sulla cacciatrice evidenzia l'interesse da parte del pubblico per l'eroina, forse proprio a partire dal Μελέαγρος euripideo. Infatti, è probabile che il *Meleagro* di Euripide fosse il bersaglio dell'*Atalanto* o *Atalanta* di Strattide (fr. 3-8 Kassel – Austin), una commedia di travestimento mitico o meglio mitico tragico⁹⁰ con espliciti riferimenti al contemporaneo, giacché nel fr. 3 Kassel – Austin è ricordata la relazione tra l'anziano Isocrate e la concubina Lagisca. Inoltre, sono noti un Μελέαγρος di Antifane, di cui non è rimasto alcun frammento, e uno di Filetero (fr. 11 Kassel – Austin), il cui rapporto

⁸⁷ Cfr. *infra*.

⁸⁸ Cfr. *infra*.

⁸⁹ Per il *Meleager* di Accio, che sarà oggetto di indagine in relazione al confronto con il modello euripideo, cfr. *infra*.

⁹⁰ Per questa lettura, cfr. L. Fiorentini, *Studi sul commediografo Strattide*, Tesi di Dottorato, Università degli studi di Ferrara 2009, 67.

con l'omonima tragedia euripidea non è ricostruibile. Comunque, è possibile ipotizzare la presenza di riferimenti al dramma di Euripide, anche perché, rispetto alla produzione sofoclea ed eschilea, le opere del tragediografo furono oggetto di maggiori riprese per il linguaggio altisonante e la propensione per le scene patetiche, caratteristiche stilistiche enfatizzate già nelle *Rane* aristofanee. A partire poi dal IV secolo a. C. il numero di allusioni a Euripide aumentò notevolmente rispetto ai rimandi ad altri drammaturghi e, nello specifico, a Eschilo⁹¹; così proprio il tragico meno apprezzato dai suoi contemporanei godette di tanto grande apprezzamento presso i posteri che nel triennio 341-339 a. C. “the old tragedy produced at the Greatest Dionysia was by Euripides”⁹². In tal senso, se si considerano le riprese parodiche del Μελέαγρος euripideo, emergono fin dal titolo il *Doulomeleagro* di Rintone, di cui si è conservato un solo verso (fr. 2 Kassel – Austin)⁹³, e il *Meleagro* di Scira (fr. 1 Kassel – Austin), opera ritenuta da Olivieri⁹⁴ una parodia dell'omonimo dramma di Euripide. Inoltre, sebbene non siano presenti richiami diretti, è possibile che anche l'*Altea* di Teopompo (frr. 3-4 Kassel – Austin), commedia perduta del 400 a. C.⁹⁵, si richiamasse al *Meleagro* di Euripide.⁹⁶ Infatti, benché rimangano soltanto due frammenti, lo stile evidenzia contatti con il linguaggio dei tragici e, in particolare, di Euripide, in quanto i termini πλήρη, χρυσέαν e φιάλην del fr. 4 sono accostabili alle espressioni χρυσέας τε φιάλας πλήρες τεῦχος e πλήρες τεῦχος ai vv. 1182-1184 dello *Ione*. Inoltre, sia il titolo sia i

⁹¹ Per tali allusioni nel teatro del IV secolo a. C., cfr. E. Haigh, *The tragic drama of the Greeks*, Oxford 1896, 99.

⁹² Cfr. Webster 1954, 254-308.

⁹³ Per l'accostamento di tale verso con il fr. 519 del *Meleagro* euripideo, per cui si rimanda alla successiva trattazione, vd. Gigante 1967-1968. Sebbene il trimetro rintonico sia vicino al frammento di Euripide, è bene evidenziare il carattere gnomico di tali sentenze, per cui è difficile risalire a un modello univoco.

⁹⁴ Cfr. A. Olivieri, *Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia, Parte 2: Frammenti della commedia fliacica*, Napoli 1947, 24. In tal senso, anche Gigante 1967-1968, 49, a commento del frammento del *Meleagro* di Scira, ha scritto: “per qual che riguarda il contenuto, potrebbe essere un'allusione agli ubertosi piani di Calidone (Eur. fr. 515)”. Nondimeno, lo studioso ha notato come i versi siano una parodia di una scena euripidea non del *Meleagro*, bensì dell'*Ippolito* (cfr. vv. 75-77).

⁹⁵ Per la datazione della commedia, cfr. P. Geissler, *Chronologie der altattischen Komödie*, Berlin 1925, 71; Kassel – Austin 1989, 710-711.

⁹⁶ Per l'*Altea* di Teopompo come parodia del *Meleagro* di Euripide, cfr. Mayer 1883, 61. Tale ipotesi è però confutata da Gigante 1967-1968.

versi superstiti pongono in primo piano la figura della regina, descritta con toni affini a quelli presenti nei frammenti euripidei. Forse al Μελέαγρος euripideo alludeva anche un frammento comico inserito tra gli *Adespota* (fr. 1111 Kassel – Austin), trådito dalla col. II del *P. Oxy.* 2808⁹⁷, dove, nonostante la lacunosità del testo, sono leggibili i nomi Εὐριπίδης (r. 7) e Ἀταλάντη (r. 8).

1.d Il mito nei mitografi

La saga meleagrea attirò l'interesse dei mitografi, le cui esposizioni, anche se di epoca tarda, sono utili per una lettura dello sviluppo del mito e, in particolare, forniscono spunti importanti per la ricostruzione del Μελέαγρος euripideo, di cui non sono pervenute *hypotheses*.

La narrazione completa più estesa della leggenda di Meleagro in ambito greco è presente proprio in un'opera mitografica, cioè nella *Biblioteca* di Apollodoro, testo di per sé problematico, poiché non ci sono certezze circa l'autore e la sua cronologia. Il nome Apollodoro potrebbe rinviare ad Apollodoro di Atene o comunque a un erudito di III-II secolo a. C., ma l'analisi linguistica induce a collocare la *Biblioteca* in un'epoca posteriore. Pertanto, come ha notato Scarpi⁹⁸, è probabile che quanto ci è giunto costituisca un'epitome scritta da un compilatore di II o III secolo d. C. a

⁹⁷ Per tale papiro, cfr. E. Lobel, *The Oxyrhynchus papyri*, XXXVII, 2801-2823, London 1971, 24-25, ove l'editore pensa a un brano in trimetri giambici da una commedia dell'*archaia*. F. Ronconi, *P.Oxy. II 212 + P.Oxy. XXXVII 2808: Aristophanes, Fabula incerta*, «APF» 51.2, 2005, 197-204 ha mostrato come il *P. Oxy.* 2808 debba essere letto in associazione al *P. Oxy.* 212, poiché entrambi derivano dallo stesso rotolo, date le analogie nel *ductus* e nell'uso dei segni diacritici, nonché la circostanza del ritrovamento, giacché i due reperti sono stati ritrovati durante la prima missione di Grenfell e Hunt a Ossirinco nel 1896-1897. In particolare, lo studioso ritiene che i frammenti di testo risalgano ad Aristofane, ma non è persuaso circa l'attribuzione alla prima redazione delle *Nuvole* aristofanee. Pertanto, "ci si dovrà rassegnare, almeno per ora, a riferirli ad una *incerta fabula*" (p. 202). In ogni caso, il riferimento ad Atalanta ed Euripide potrebbe essere un'ulteriore testimonianza dell'interesse di Aristofane per il *Meleagro* (per tale tematica, cfr. *infra*) o, più in generale, per la produzione euripidea; infatti, l'eroina è menzionata dal tragediografo anche in *Supp.* 888 e in *Ph.* 150, 1108 e 1153.

⁹⁸ Cfr. Scarpi – Ciani 1996, XII.

partire da una versione originale di età ellenistica. Nell'opera⁹⁹ le sorti dell'Etolo sono narrate diffusamente, riportando le diverse varianti della saga. Infatti, il racconto comincia con la nascita di Meleagro da Oineo, alludendo però alla possibile paternità divina, poiché ἐξ Ἵρῳ γεγεννησθαί φασι. La fonte del φασι non è precisata, ma si tratta di allusioni già presenti nel testo omerico e forse nella tragedia euripidea.¹⁰⁰ Viene poi riportato l'episodio dell'apparizione delle Moire, le quali rivelano ad Altea il legame della vita del figlio con il tizzone che sta bruciando nel focolare. Subito la regina toglie il δαλός dal fuoco e lo ripone in una cassapanca (λάρνακα), particolare già presente nell'*Epinicio* V al v. 141. A questo punto si ha un salto temporale fino all'episodio della morte dell'eroe, legato al ciclo della caccia calidonia. Apollodoro sembra scegliere tra le doppie tradizioni attestate in Omero¹⁰¹, giacché si dice che Oineo si dimenticò di Artemide e non le offrì le primizie dei campi. Probabilmente però non si tratta di una scelta compiuta dal mitografo, quanto del racconto che si impose nel tempo. Difatti, anche nel fr. 516 Kannicht del Μελέαγρος euripideo si parla di un'offerta di ἀπαρχάς. La dea irata invia un cinghiale, per la cui caccia si radunano molti cacciatori, elencati nel dettaglio. In questo elenco emerge la figura di Atalanta, rispetto alla quale fin da subito Apollodoro deve barcamenarsi tra versioni mitiche differenti, poiché, da una parte, presenta Meleagro come marito di Cleopatra, secondo il racconto iliadico, ma, dall'altra, descrive il desiderio del prode di avere un figlio dall'eroina arcade. Alcuni personaggi nominati, quale Eurizione, sono attestati anche nella narrazione stesicorea della caccia, ma i figli di Testio nel catalogo dei cacciatori non hanno nome. Soprattutto nella *Biblioteca* è presente una grande novità nella trattazione mitica, nata probabilmente proprio nel *Meleagro* di Euripide, cioè il ruolo di Atalanta. Infatti, siccome la donna ferisce la belva per prima al dorso con una freccia, Meleagro, dopo aver ucciso la fiera, colpita per secondo da Anfiarao, ne dona le spoglie ad

⁹⁹ Cfr. I 8

¹⁰⁰ Per tali allusioni, cfr. nota 5.

¹⁰¹ Per tali doppie tradizioni, cfr. *supra*, § 1.a.

Atalanta. Tale gesto provoca l'ira dei Testiadi, che nella lotta trovano la morte per mano dell'eroe, anch'egli destinato a morire, giacché Altea, addolorata per i fratelli, getta nel fuoco il tizzone. La narrazione prosegue con un'altra versione della vicenda, secondo la quale scoppia una guerra tra i Cureti e i Caledoni per il possesso della pelle dell'animale, poiché i figli di Testio sostengono che il cinghiale sia stato colpito per primo da Ificlo, nome di un Testiade ucciso da Meleagro nell'*Epinicio* V. Lo scenario è il medesimo di Omero, ma l'eroe uccide non uno, bensì due fratelli di Altea, attirandosi la maledizione materna. Meleagro, irato, si chiude in casa, fino a quando, di fronte alla pressione dei nemici, viene persuaso dalla moglie a tornare in battaglia, dove muore. Nel finale del racconto sono presenti episodi non accennati minimamente da Omero, ossia il suicidio per impiccagione di Altea e di Cleopatra e la trasformazioni in uccelli delle donne intente a piangere il morto.

La narrazione apollodorea mostra alcune corrispondenze con la trattazione del mito meleagreo nella *Biblioteca Storica* di Diodoro Siculo.¹⁰² Difatti, in entrambe le opere si insiste sulla collera di Artemide, descrivendo la devastazione prodotta dal cinghiale nelle terre di Calidone con analogie con l'*epinicio* bacchilideo.¹⁰³ Non è presente un catalogo dei cacciatori, mentre viene focalizzata l'attenzione su Meleagro, anche ponendo in secondo piano Atalanta, giacché è il giovane a colpire per primo la fiera, il che rende ancora più forte lo sdegno dei Testiadi per il dono della pelle alla vergine. L'eroe inizialmente sembra voler discutere con gli zii, ma poi, esacerbato per amore di Atalanta e per il disonore, li uccide. Seguono, come in Apollodoro, le due tradizioni della maledizione materna e del tizzone.

La seconda versione della vicenda riportata nella *Biblioteca* apollodorea presenta evidenti affinità con il racconto di Antonino Liberale¹⁰⁴, tanto che Papathomopoulos¹⁰⁵ ha notato, specialmente per la prima parte, una derivazione diretta dell'esposizione delle *Metamorfosi* non tanto dalle

¹⁰² Cfr. IV 34.

¹⁰³ Per la descrizione bacchilidea della devastazione in relazione al racconto omerico, cfr. *supra*, § 1.b.

¹⁰⁴ Cfr. *Met.* II.

¹⁰⁵ Cfr. M. Papathomopoulos, *Antoninus Liberalis, Les Métamorphoses*, Paris 1968, 73.

Heteroioumena di Nicandro quanto dalla compilazione di Apollodoro o comunque da raccolte mitografiche dello stesso genere. Nelle *Meleagrides*¹⁰⁶ però la sventura di Meleagro è trattata abbastanza frettolosamente come antefatto dell'episodio della metamorfosi delle sorelle di Meleagro, escluse Gorge e Deianira, in uccelli, detti appunto meleagridi. Si parla dunque della dimenticanza di Oineo ἐπεὶ δ' ἔθυσεν ἀπαρχὰς, il che provoca l'ira di Artemide. Viene così inviato un σὺν ἄγριον, omerismo simile all'espressione σὺν ἀγριόδοντα, utilizzata per designare il cinghiale calidonio nel *P. Sorb. inv. 2254*, l. 14, dove è tramandata una composizione ellenistica sulla saga meleagrea e, in particolare, una ῥῆσις della dea adirata con il re.¹⁰⁷ Per quanto concerne la caccia, Antonino Liberale non presenta un elenco dei cacciatori, ma si limita a menzionare Meleagro e i Testiadi, mentre gli altri partecipanti sono indicati con οἱ δὲ ἀφικόμενοι, a cui è attribuita genericamente l'uccisione della fiera. Il racconto sembra però sottintendere che fu Meleagro a uccidere la belva, il che giustificerebbe le sue rivendicazioni per le spoglie dell'animale. Come in Bacchilide, Artemide fa sorgere una contesa, durante la quale l'eroe uccide i figli di Testio. Giunto all'apice della narrazione, Antonino Liberale segue la versione omerica della maledizione materna, ma aggiunge in modo affrettato e posticcio la tradizione del δαλός. Poi si sofferma sulla morte di Meleagro e dei fratelli in battaglia, in modo da poter parlare anche della sorte delle sorelle dell'eroe senza accennare alla fine di Altea.

In merito alle testimonianze latine, Igino dedica le *Fabulae* 172-174 alla saga meleagrea, con particolare attenzione alla caccia. Dunque, è presente un elenco di partecipanti, ma il catalogo dei cacciatori, rispetto a quanto si legge in Apollodoro, presenta le seguenti analogie e diversità:

¹⁰⁶ Per un'analisi di questo passo, cfr. G. Arrigoni, *Le Meleagridi in Antonino Liberale e Nicandro*, «Acme» 23, 1970, 17-28.

¹⁰⁷ Per uno studio su questa composizione alla luce dei contatti con la tragedia e la lirica, cfr. Cazzaniga 1963. Per una discussione sui contenuti dell'elegia e sul suo autore, anche alla luce della pubblicazione del *P. Brux. inv. E 8934*, che, provenendo dal medesimo rotolo del *P. Sorb. inv. 2254*, ha consentito di colmare diverse lacune, vd. Huys 1991; S. R. Slings, *Hermesianax and the Tattoo Elegy (P.Brux. inv. E 8934 and P.Sorb. inv. 2254)*, «ZPE» 98, 1993, 29-37.

Lista di Apollodoro in <i>Bibl.</i> I 8, 2	Lista di Igino nella <i>Fab.</i> 173
Meleagro, figlio di Oineo	Meleagro, figlio di Oineo
Driante, figlio di Ares	Driante, figlio di Giapeto
Ida e Linceo, figli di Afareo	Ida e Linceo, figli di Afareo
Castore e Polluce, figli di Zeus e Leda	Castore e Polluce, figli di Giove
Teseo, figlio di Egeo	Teseo, figlio di Egeo
Admeto, figlio di Ferete	Admeto, figlio di Ferete
Anceo, figlio di Licurgo	Anceo, figlio di Licurgo
Cefeo, figlio di Licurgo	—
Giasone, figlio di Esone	Giasone, figlio di Esone
Ificle, figlio di Anfitrione	—
Piritoo, figlio di Issione	—
Peleo, figlio di Eaco	Peleo, figlio di Eaco
Telamone, figlio di Eaco	Telamone, figlio di Eaco
Eurizione, figlio di Attore	—
Atalanta, figlia di Scoineo	Atalanta, figlia di Scoineo
Anfiarao, figlio di Oicle	—
Figli di Testio ¹⁰⁸	Plessippo, Ideo e Linceo, figli di Testio
—	Eurito, figlio di Mercurio
—	Echione, figlio di Mercurio
—	Esculapio, figlio di Apollo
—	Alconte, figlio di Marte
—	Eufemo, figlio di Nettuno
—	Iolao, figlio di Ificle
—	Laerte, figlio di Arcesio
—	Deucalione, figlio di Minosse
—	Ippotoo, figlio di Cercione
—	Ceneo, figlio di Elato
—	Mopso, figlio di Ampico
—	Ippaso, figlio di Eurito
—	Fenice, figlio di Aminto
—	Enesimo, Alconte e Leucippo, figli di Ippocoonte

Nel racconto delle vicende di Meleagro nella *Fabula* 174 compare il motivo del tizzone, che viene bruciato da Altea, quando il figlio antepone

¹⁰⁸ In Apollod. *Bibl.* I 7, 10 sono elencati i figli di Testio con i nomi Ificlo, Evippo, Plessippo ed Euripilo.

l'amore per Atalanta ai legami familiari. In Igino, del resto, non si accenna ad alcun ruolo della cacciatrice nell'uccisione della belva, bensì si insiste sul dono delle spoglie da parte di Meleagro, colpito dalla virtù della guerriera. Così viene provocata la reazione degli zii Ideo, Plessippo e Linceo, uccisi dall'eroe per le loro pretese circa la pelle del cinghiale. Sebbene la versione della maledizione materna non venga presentata, si possono cogliere echi delle altre tradizioni, in quanto nel finale si allude, oltre alle metamorfosi delle donne in meleagridi, anche alla morte di dolore della moglie dell'eroe, chiamata Alcione, nome dato a Cleopatra in ricordo delle vicende materne, secondo quanto è attestato già nell'*Iliade*.¹⁰⁹

1.e Il mito in Ovidio

Le vicende di Meleagro suscitano l'attenzione anche di Ovidio¹¹⁰, la cui narrazione mostra chiaramente la contaminazione di varianti diverse e, nello specifico, la compresenza di materiale epico e tematiche erotiche, risalenti forse proprio a Euripide¹¹¹; infatti i versi delle *Metamorfosi* evocano talvolta espressioni tanto del Μελέαγρος euripideo quanto dell'omonimo dramma acciano, come si segnalerà puntualmente nell'analisi dei frammenti.

Il racconto ovidiano inizia con l'offerta di primizie agli dei da parte di Oineo, fatto presente, secondo quel che è emerso in precedenza, sia in un frammento della tragedia di Euripide (fr. 516 Kannicht) sia nella versione dei mitografi. A causa della dimenticanza nei confronti degli altari di Diana è inviato dalla dea irata un cinghiale, descritto nel dettaglio con aggettivi che ricordano talvolta l'aggettivazione di Accio. Ovidio prosegue enumerando i cacciatori radunati da Meleagro contro la fiera con un catalogo molto più esteso delle liste di Igino e Apollodoro riportate *supra*,

¹⁰⁹ Cfr. IX 561-564.

¹¹⁰ Cfr. *Met.* VIII 273-546.

¹¹¹ Per il rapporto tra la narrazione della saga meleagrea in Ovidio e nelle testimonianze letterarie precedenti, cfr. Bömer 1977, 94-171; Horsfall 1978-1979; Segal 1999.

come se il poeta avesse fatto i compiti, per usare un'espressione di Cameron¹¹², consultando una fonte mitografica, forse proprio a partire dall'elenco presente nel Μελέαγρος di Euripide (fr. 530-531 + 531a Kannicht). In particolare, sono riportati i seguenti nomi, per i quali si mostreranno le eventuali corrispondenze con altre fonti letterarie¹¹³:

Partecipanti alla caccia in Ovidio	Altre fonti in cui compare lo stesso personaggio
I gemelli figli di Tindaro (Castore e Polluce)	Apollodoro; Igino; Paus. VIII 45, 6-7
Giasone	Apollodoro; Igino
Teseo	Apollodoro; fr. 531 + 531a Kannicht; Igino; Paus. VIII 45, 6-7; Phil. XV; Zenob. V 33
Piritoo	Apollodoro; Igino
I due figli di Testio	Si rimanda a quanto si dirà <i>infra</i>
Linceo e Ida, figli di Afareo	Apollodoro; Igino
Ceneo	Igino
Leucippo	—
Acasto	—
Ippotoo	Igino; Paus. VIII 45, 6-7
Driante	Apollodoro; Igino
Fenice, figlio di Amintore	Igino
I gemelli di Actore (Eurito e Cteato)	—
Fileo	—
Telamone	Apollodoro; fr. 530 Kannicht; Igino; Paus. VIII 45, 6
Il padre di Achille (Peleo)	Apollodoro; Igino; Paus. VIII 45, 6
Il figlio di Ferete (Admeto)	Apollodoro; Igino
Iolao	Igino; Paus. VIII 45, 6-7
Eurizione	Apollodoro; Stes. fr. 92 [222] Page
Echione	Igino
Lelege di Narice	—
Panopeo	—

¹¹² Cfr. A. Cameron, *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford 2004, 266.

¹¹³ Là dove si faccia riferimento genericamente ad Apollodoro e Igino, si rimanda ai passi analizzati *supra* e, in particolare, al raffronto tra la lista di Apollodoro e l'elenco di Igino.

Ileo	—
Ippaso	—
Nestore ¹¹⁴	—
Quelli che Ippocoonte mandò da Amicle Antica	Igino menziona i figli di Ippocoonte da Amicla
Il suocero di Penelope (Laerte)	Igino
Anceo	Apollodoro; fr. 530 Kannicht; Igino; Lycophr. <i>Alex.</i> 486-487; Paus. VIII 45, 7
Il figlio di Ampice (Mopso)	Igino
Il figlio di Oicle (Anfiarao)	Apollodoro; Igino; Paus. VIII 45, 6-7
La donna di Tegea (Atalanta)	Apollodoro ¹¹⁵ ; D. S. IV 34, 4; fr. 530 Kannicht; Igino ¹¹⁶ ; Jon. Mal. VI 209; Jon. Tz. Schol. Ar. <i>Ran.</i> 1238; Jon. Tz. Schol. Lycophr. <i>Alex.</i> 492; Phil. XV; Opp. II 26; Zenob. V 33

Come si nota dalla precedente tabella, i figli di Testio non sono nominati, ma ai vv. 440-441 sono detti Plessippo e Tosseo, di cui il primo nome è presente in altri autori. Nello specifico, per riassumere i vari modi in cui sono chiamati nelle testimonianze letterarie, è possibile stilare il seguente schema¹¹⁷:

Testimonianze letterarie	Nomi dei Testiadi
Stesicoro	Procaone e Clitia
Bacchilide <i>Epinicio</i> V	Ificlo e Afarete
Bacchilide <i>Dith.</i> XXV 1, 29 Maehler	Procaone e Clitia
Antifone fr. 1 b. Snell	Plessippo
Apollodoro	Ificlo, Plessippo, Evippo ed Euripilo
Igino	Plessippo, Ideo e Linceo
Ovidio	Plessippo e Tosseo
Pausania VIII 45, 6	Protoo e Comete
Scolio a Hom. <i>Il.</i> IX 567	Ificlo, Polifante, Fano, Euripilo, Plessippo, Procaone e Clitia

¹¹⁴ Sulla menzione di Nestore, cfr. Kenney – Tarrant – Chiarini 2011, 337-338: “la sua partecipazione non risulta da altre fonti e Ovidio la deve avere inclusa per gioco”.

¹¹⁵ Cfr. anche *Bibl.* III 9, 2.

¹¹⁶ Cfr. anche *Fab.* 185 e 244.

¹¹⁷ Si indicherà per esteso solo il riferimento alle fonti non analizzate in precedenza. Con i diversi colori si sottolineeranno le analogie tra le associazioni di nomi presenti nelle diverse testimonianze prese in considerazione.

Tornando al catalogo ovidiano, a cui vanno aggiunti Ippalmo e Pelagone (v. 360), personaggi non menzionati tra i partecipanti alla caccia, ma nominati come prime vittime della fiera, insieme a Enesimo (v. 362), figlio di Ippocoonte, l'elenco culmina al v. 317 con la *Tegeaea*¹¹⁸, appellativo con cui Ovidio identifica la cacciatrice arcade, mai chiamata Atalanta, ma sempre con perifrasi, quali *Nonacria* (v. 426) o nel libro X *Schoeneia* (v. 609, v. 660). Tuttavia, tutti gli altri personaggi sono soltanto menzionati, mentre Atalanta è descritta nel dettaglio, evidenziando la sua figura *virgineam in puero o puerilem in virgine* (v. 323), in modo da fare emergere l'inflammato desiderio di Meleagro non appena la scorge. Il Meleagro ovidiano assume, infatti, caratteristiche dell'erotismo alessandrino, giacché con una citazione omerica¹¹⁹ definisce felice colui che sposerà la vergine, trattenendo per il momento la passione spinto dal *pudor*. Nondimeno, nel finale dell'episodio emerge che l'eroe non avrebbe diritto alla mano della fanciulla, poiché ha già una moglie. Tale aspetto è funzionale nella narrazione ovidiana a far risaltare la follia di Meleagro per una momentanea infatuazione.

Il racconto delle *Metamorfosi* prosegue con la descrizione dei vani tentativi dei cacciatori di colpire la preda, totalmente assente nelle fonti mitografiche in nostro possesso. Infatti, è probabile che Ovidio si sia ispirato a un modello tragico, in quanto la vividezza delle immagini descritte è accostabile alla messa in scena di un dramma, in cui spicca la fanciulla di Tegea, la prima a ferire la belva con una freccia. L'arco è l'arma di Atalanta anche nel fr. 530 Kannicht del *Meleagro* e in Apollodoro *Bibl.* I 8, 2, ma non è associato al comportamento eroico¹²⁰. Dunque, Anceo, di fronte a Meleagro, che elogia la vergine e le promette *virtutis honorem* (v. 387), afferma un modello maschile destinato subito a fallire, in quanto il

¹¹⁸ In tal senso si veda in parallelo il catalogo degli eroi in Virgilio (*Aen.* VII 647-817), anch'esso concluso con la cacciatrice Camilla.

¹¹⁹ Cfr. *Od.* VI 158-159 con le parole di Odisseo a Nausicaa.

¹²⁰ A tal riguardo si vedano le parole di Diomede ferito dalle frecce di Paride in Hom. *Il.* XI 385-395.

cacciatore arcade, armato di doppia scure, come nel fr. 530 Kannicht o in Ferecide (*FGrHist* 3 F 36 Jacoby), muore colpito dalle zanne del cinghiale proprio sopra l'inguine nella sede della mascolinità. In Apollodoro la morte di Anceo non è descritta e, soprattutto, tale personaggio non è in contrasto con Atalanta, ma è possibile che questa contrapposizione fosse presente in Euripide, giacché i due sono affiancati in quello che rimane del catalogo euripideo nel fr. 530 Kannicht. Dopo la fine brutale di Anceo gli eroi sembrano meno prodi, poiché Ovidio con un tono burlesco¹²¹ descrive Teseo intento a esortare Piritoo perché non si avvicini troppo alla fiera, mentre Giasone, sbagliando bersaglio, trapassa un povero cane. A questo punto, si erge la figura di Meleagro, che, scagliando due lance, riesce a uccidere il cinghiale. Non ha dunque un ruolo Anfiraio, personaggio che, secondo quanto si è visto nelle pagine precedenti, colpisce la belva per secondo nella versione apollodorea. La scansione mitologica prosegue con il dono delle spoglie da parte di Meleagro ad Atalanta, gesto che provoca l'intervento dei Testiadi. Tuttavia, le loro pretese sono motivate da un puro sciovinismo maschile in un mormorio di tutta la schiera, mentre nelle versioni riportate da Apollodoro i figli di Testio giustificano il loro atteggiamento sulla base o di ragioni di parentela o della rivendicazione di Ificlo di aver ferito per primo il cinghiale. Pertanto, è evidente la presenza di un commento metaletterario, in cui il rimprovero all'eroina rappresenta il superamento della tradizione epica arcaica, ormai totalmente intollerabile. Così il *Mavortius* (v. 437), appellativo che potrebbe far pensare a una nascita divina di Meleagro¹²², uccide Plessippo e Tosseo. A questo punto, con un salto scenico teatrale Ovidio porta davanti al lettore l'immagine di Altea intenta a recare doni ai templi, quando vede arrivare le salme dei fratelli. La prima reazione è il pianto, ma, non appena conosce il nome dell'assassino, si anima di sete di vendetta. Con un *flashback* si ricorda il motivo del tizzone, rammentando l'apparizione delle Parche alla regina per profetizzare la morte del figlio al consumarsi dello *stipes* (v. 451) che stava bruciando sul fuoco. Soltanto in Ovidio Altea è presentata come due volte

¹²¹ Per i caratteri burleschi dell'episodio, cfr. Horsfall 1978-1979.

¹²² Per tali allusioni, cfr. nota 5.

madre di Meleagro, in quanto ha tolto materialmente dal focolare il tizzone, ma, qualora si pensi a un modello euripideo, “sarebbe strano se Euripide non avesse sfruttato l’ironia drammatica di renderlo strumento sia della salvaguardia di Meleagro sia della sua distruzione”.¹²³

L’Altea ovidiana è simile alla figura stesicorea del *P. Oxy.* 3876, poiché non è ἡ ἀτάρβακτος γυνή di Bacchilide¹²⁴, bensì esita esprimendo il suo dilemma in un monologo tragico. Secondo quanto si è detto, benché sia evidente l’accostamento con la *Medea* euripidea, è probabile che il conflitto interiore di Altea fosse presente nel Μελέαγρος euripideo. Certamente poi alcune tracce dell’esitazione tra il ruolo di madre e quello di sorella sono presenti nei lacerti del *Meleager* acciano, di cui si tratterà *infra*. Altea getta nel fuoco lo *stipes*, anteponendo i fratelli¹²⁵, ma con tragico paradosso, mentre uccide il figlio, invoca davanti all’altare di famiglia le Furie, vendicatrici proprio degli assassini dei parenti. Si tratta di un episodio con evidente richiamo al passo omerico, analizzato poc’anzi nel § 1.a, in cui Altea invoca Persefone e Ade con preghiere accolte dall’Erinni.

La morte di Meleagro *in scius* (v. 515) dell’accaduto è riassunta in pochi versi con toni paradossali, poiché il giovane rimpiange di non essere morto da eroe in battaglia, citando come modello Anceo la cui fine non può essere definita gloriosa.¹²⁶ Inoltre, la tragicità dell’inconsapevolezza di Meleagro emerge anche dalle sue ultime invocazioni, quando, ormai moribondo, si rivolge al padre, ai fratelli, alle sorelle, alla sposa, la cui presenza non è mai stata accennata nei versi precedenti, e forse anche alla madre. Segue la descrizione di una città prostrata, in cui le *matres Calydonides Eveninae*¹²⁷ (v. 528) si strappano i capelli. La drammaticità prosegue con il suicidio di Altea, esito tragico già presente probabilmente in Sofocle¹²⁸, ma nel dramma sofocleo la donna presumibilmente si impiccava, come Antigone,

¹²³ Cfr. Kenney – Tarrant – Chiarini 2011, 349.

¹²⁴ Cfr. *Epin.* V 139.

¹²⁵ Per il maggior peso delle rivendicazioni di un fratello si veda, per esempio, l’*Antigone* di Sofocle.

¹²⁶ Sugli aspetti ingloriosi della morte di Anceo, cfr. Segal 1999.

¹²⁷ Tale aggettivo richiama il v. 557 del canto IX dell’*Iliade*, dove Cleopatra è definita κούρη Μαρπήσσης καλλισφύρου Εὐηνίνης.

¹²⁸ Per il *Meleagro* sofocleo, cfr. *supra*, § 1.c.

mentre in Ovidio la regina si conficca una spada proprio nel ventre che ha generato Meleagro¹²⁹.

A conclusione della triste saga meleagrea nelle *Metamorfosi* si allude alla trasformazione in uccelli delle sorelle dell'eroe, tranne Gorge e Deianira. Tale metamorfosi è dovuta all'intervento di Diana, che, da un lato, pare sazia di vedere le fanciulle piangere, ma, dall'altro, sembra voler porre fine a una questione ormai per lei priva d'interesse.¹³⁰ Sebbene sia possibile che questo episodio avvenisse già nel finale del dramma sofocleo, in ogni caso la fonte principale di Ovidio è Nicandro, la cui opera ci è nota attraverso Antonino Liberale, nella cui narrazione¹³¹, come in Ovidio, Gorge e Deianira non si trasformano in meleagridi. Tuttavia, il poeta latino non riporta alcun particolare sulla vicenda, mentre il mitografo greco chiarisce che le due fanciulle furono risparmiate su richiesta di Dioniso per motivi non chiari, benché, relativamente a Deianira, si debba tener conto della tradizione per la quale sarebbe stata generata dall'unione di Altea e Libero.¹³²

1.f Il mito nelle rappresentazioni iconografiche

Nella ricostruzione del mito di Meleagro sono molto importanti le testimonianze iconografiche, poiché la caccia calidonia è raffigurata sui vasi, in particolare attici, a partire dal VI secolo a. C. I vasai furono molto influenzati dai diversi racconti su tale leggenda¹³³ e forse proprio dal poema stesicoreo¹³⁴.

¹²⁹ Per la morte femminile nelle tragedie si veda l'utile monografia di Loraux 1988. In relazione alle modalità della morte di Altea, si rimanda, nello specifico, alla trattazione della scena del suicidio della regina nel *Meleagro* euripideo (§ 2.b).

¹³⁰ In questo senso, cfr. il commento di Kenney – Tarrant – Chiarini 2011, 357: “Diana, che ha messo in moto il tutto, ora se ne disinteressa e la narrazione può andare avanti”.

¹³¹ Cfr. *supra*, § 1.d.

¹³² Per tale tradizione, cfr. *exempli gratia* Hygin. *Fab.* 129.

¹³³ Per tale influenza, cfr. March 1987, 37-38.

¹³⁴ Per i legami tra i Συοθηραὶ e la produzione vascolare, cfr. J. Keck, *Studien zur Rezeption fremder Einflüsse in der chalkidischen Keramik. Ein Beitrag zur Lokalisierungsfrage*, Frankfurt 1988, 153.

Tipico di questa produzione è un *dinos* attico a figure nere del 557-550 a. C., in cui il cinghiale occupa la posizione centrale, circondato da un lato da i cani e dall'altro dai cacciatori, tra i quali emerge Atalanta (Fig. 1).



Fig. 1 *Dinos* attico a figure nere, Roma, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano 306

L'opera non ha iscrizioni con i nomi degli eroi, ma la vergine arcade è distinguibile dalla resa più chiara dell'incarnato. Inoltre, è rappresentata come un arciere scita, mentre gli altri eroi sono armati con spade e giavellotti, rappresentazione che, secondo quanto si è visto, prevale in seguito nella tradizione letteraria, giacché Atalanta è descritta con l'arco in un frammento euripideo (fr. 530 Kannicht), nei mitografi e in Ovidio. L'eroina è dipinta con tale arma in altri vasi coevi, quali un *dinos* del 560 a. C. (Boston, Museum of Arts 34, 212) o un *hydria* del 550 a. C. circa (Fig. 2), in cui Atalanta porta, al pari delle Amazzoni, un elmo e un chitone corto.



Fig. 2 *Hydria* attica a figure nere, Firenze, Museo Archeologico Etrusco 3830

Differente è però l'immagine di Atalanta nel cratere di François (Fig. 3), opera di Kleitias e di Ergotimos del 570 a. C. circa, in cui l'eroina è raffigurata con una lancia dietro a Meleagro, intento a colpire il cinghiale. Tale vaso non presenta problematiche di identificazione dei diversi personaggi, giacché i cacciatori, rappresentati per lo più a coppie, hanno i nomi iscritti. Atalanta non è però in abbinamento con Meleagro, bensì con Melanione¹³⁵, come nell'arca di Cipselo¹³⁶. Questo accostamento richiama non tanto il mito meleagreo quanto la leggendaria corsa di Atalanta con i giovani aspiranti alla sua mano, tutti irrimediabilmente sconfitti tranne Melanione, il quale riuscì a distrarre la fanciulla gettando a terra delle mele d'oro dono di Afrodite.¹³⁷ Proprio dalle iscrizioni si ricava il più antico catalogo dei cacciatori a noi giunto per intero, comprendente venti nomi: Meleagro, Peleo, Atalanta, Melanione, Euritimaco, Antandro, Torace, Aristandro, Arpilea, Castore, Polluce, Acasto, Asmeto, Chimeno, Antimaco, Simone, Tossami, Pausileio, Cunorte e Antaio. Le figure di Meleagro, Peleo, Atalanta, Castore e Polluce si ritrovano anche nelle liste di Apollodoro, Igino e Ovidio¹³⁸, mentre il nome *Antaios* potrebbe costituire una variante di *Ankaios*, attestato anch'esso nei succitati elenchi. Nel cratere la scena è raffigurata in modo simmetrico, poiché i cacciatori sono disposti con proporzione intorno al cinghiale, mentre sette cani attaccano la fiera, sotto la quale giace il cadavere di Antaio, vittima della belva anche nelle fonti mitografiche e in Ovidio, qualora appunto si accetti l'identificazione *Antaios* – *Ankaios*.



Fig. 3 Vaso François, cratere attico a figure nere, Firenze, Museo Archeologico Etrusco 4209

¹³⁵ Per la figura di Melanione, cfr. P. Vidal-Naquet, *Il cacciatore nero. Forme di pensiero e forme d'articolazione sociale nel mondo greco antico*, traduzione di F. Sircana, Roma 1988, 112-114.

¹³⁶ Per l'arca di Cipselo, cfr. Paus. V 19, 2.

¹³⁷ Per tale episodio, cfr. Apollod. *Bibl.* III 9, 2.

¹³⁸ Per queste liste, cfr. *supra*, § 1.d e § 1.e.

Se si esclude una tazza di Vulci del 540 a. C. (München, Staatliche Antikensammlungen 2243), ove la cacciatrice non è presente, nel VI secolo a. C. Atalanta è inclusa nelle rappresentazioni della saga, ma non ha un ruolo centrale nel mito. In generale, la presenza della prode arcade in immagini di questo tipo è determinata dall'uso nuziale o femminile di molti vasi¹³⁹ in cui è raffigurata l'impresa calidonia, poiché la caccia è un rito di passaggio per gli efebi, come il matrimonio per le fanciulle. Nel V-IV secolo a. C. nelle raffigurazioni Atalanta può essere assente, come in un *dinos* del Pittore di Agrigento del 450 a. C. (Atene, Museo Archeologico Nazionale 1489), o è vestita quale un arciere, mentre gli altri eroi indossano solo una clamide, secondo un'iconografia presente, per esempio, in una *pelike* del 370 a. C. (San Pietroburgo, Hermitage B4528). Il modello compositivo è però comune, probabilmente perché la produzione vascolare fu influenzata da un dipinto del Circolo di Polignoto, una cui ricostruzione è stata proposta da Kleiner (Fig. 4), che è riuscito a ricostruire in modo abbastanza certo la collocazione delle varie figure.¹⁴⁰ Nel dipinto presumibilmente comparivano Teseo, Piritoo, Meleagro, Anceo, Melanione, Atalanta, Castore, Polideuce e un personaggio non identificato. Secondo la medesima matrice mitica del cratere di François, Atalanta era posta in correlazione con Melanione.

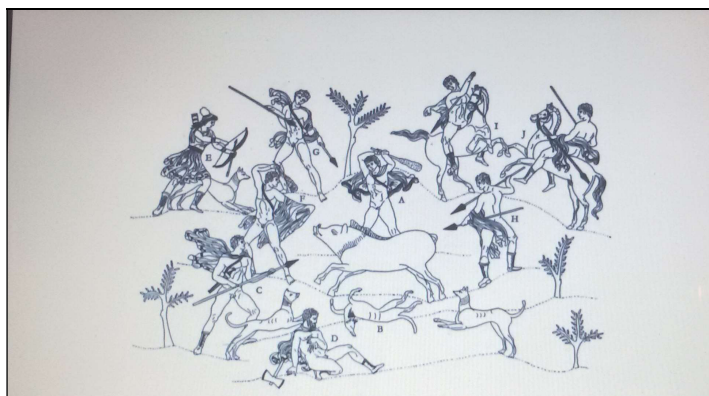


Fig. 4 Ricostruzione di Kleiner del dipinto della saga calidonia del Circolo di Polignoto

¹³⁹ Vd., per esempio, un cratere del 600-575 a. C. (Toledo, Museum of Art 70, 2) e un *hydria* del 525-500 a. C. (Parigi, Louvre E696).

¹⁴⁰ Cfr. F. S. Kleiner, *The Kalydonian hunt: a reconstruction of a painting from the circle of Polygnotos*, «AK» 15, Heft I, 1972, 7-19.

A partire dal IV secolo a. C. anche nei motivi iconografici la saga meleagrea risente della tragedia euripidea, poiché Atalanta diventa un personaggio fondamentale, legato alle sorti di Meleagro. Così, per esempio, in un cratere del Pittore di Meleagro (Fig. 5), datato al 400-375 a. C., l'eroina è raffigurata in atteggiamenti amorosi con l'eroe, mentre in un'anfora di Canosa del 330 a. C. (Fig. 6) il prode etolo offre alla cacciatrice le spoglie del cinghiale quale un pegno d'amore, tanto che tra i due è presente Eros¹⁴¹. Alla passione allude poi anche la figura dietro Atalanta, identificabile con Persuasione o con un'altra divinità legata ad Afrodite, a cui si contrappone sulla destra un'Erinni per alludere alla tragica sorte finale. Oltre ad alcuni compagni di caccia collocati sulla sinistra, tra l'Erinni e il gruppo di Persuasione, Atalanta, Eros e Meleagro, compare un altro personaggio vestito da viandante e intento a osservare la scena. Figure simili sono molto frequenti nella ceramica apula a partire dalla seconda metà del IV secolo a. C., in quanto richiamano i ruoli tragici del messo e del pedagogo, che spesso assistono a vicende non rappresentate davanti agli spettatori. Dunque, come nota Cozzoli¹⁴², è possibile cogliere nel vaso di Canosa un'antica matrice teatrale, ossia un'allusione alla scena del dono delle spoglie ad Atalanta, raccontata al pubblico da un nunzio.



Fig. 5 Cratere attico a figure rosse del Pittore di Meleagro, Würzburg, Martin von Wagner Museum der Universität L522

¹⁴¹ Sulla raffigurazione di Eros, più connotato come Himeros, cfr. Cozzoli 2009.

¹⁴² Cfr. Cozzoli 2009.

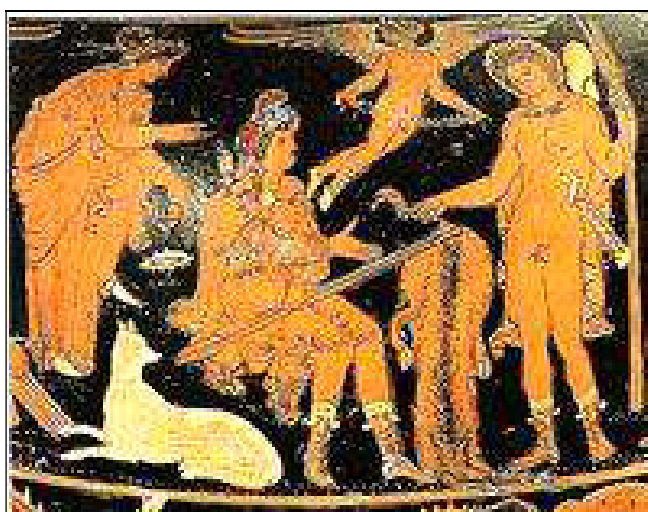


Fig. 6 Anfora apula a figure rosse, Bari, Museo Archeologico Provinciale 872 (dettaglio)

Probabilmente coeva a tali vasi è un cratere di Armento¹⁴³ di un ceramografo vicino al Pittore di Licurgo (Fig. 7), in cui potrebbe essere riportata proprio una scena del Μελέαγρος euripideo. In tale opera, per la cui lettura sono molto utili le iscrizioni relative ai diversi protagonisti, si vede, all'interno di un edificio supportato da colonne ioniche, Meleagro morente, sorretto da Deianira e Tideo¹⁴⁴. Sul lato sinistro è presente una donna, unico personaggio senza iscrizione, sulla cui identità si discuterà *infra* in relazione alla scena delle morte di Meleagro nel dramma euripideo. Al di fuori invece del colonnato, in basso a destra, è dipinta una figura barbuto con lo scettro. Si tratta di Oineo, la cui immagine addolorata amplia l'orizzonte della scena. Infatti, ai piedi della struttura architettonica sono seduti Peleo e Teseo, rappresentati con i cani per evocare il tema della

¹⁴³ Per tale cratere, si rimanda, nello specifico, a March 1987, 40, a Todisco 2003, 438 e a Taplin 2007, 196-198. In particolare, per l'interpretazione di questa raffigurazione in relazione al dramma di Euripide, rispetto a cui Séchan 1926, 433 commentava "présente une image assez fidèle du dénouement du drame, lorsque Méléagre, expirant sous les atteintes d'un mal mystérieux, apparaissait une dernière fois", ringrazio il Prof. Luigi Todisco, che ha gentilmente risposto ad alcuni miei quesiti relativi all'iconografia, sottolineando la necessità di procedere con cautela nel proporre collegamenti puntuali con la tragedia euripidea. Infatti, la presenza di un certo elemento o di un personaggio in una raffigurazione vascolare non prova una chiara derivazione da una rappresentazione drammatica, ma "l'influsso di questo nuovo impatto spettacolare non va assolutamente sottovalutato nella mediazione del contenuto mitico-tragico dell'artista" (cfr. Cozzoli 2009, 170).

¹⁴⁴ Per il personaggio di Tideo, solitamente presentato dalle fonti quale figlio delle seconde nozze di Oineo con Peribea, si rimanda alla trattazione del fr. 537 Kannicht.

caccia, ma posti in atto di lamento per la morte dell'eroe. Inoltre, sopra Oineo è raffigurata Afrodite¹⁴⁵, seduta, secondo uno schema iconografico diffuso nella produzione vascolare. Accanto alla dea, che regge tra le mani un arco e delle frecce, compare una figura simile a Eros, ma identificabile con certezza in ΦΘΟΝΟΣ grazie all'epigrafe.



Fig. 7 Cratere di Armento a figure rosse, Napoli, Museo Archeologico Nazionale 80854

Certamente dopo il dramma euripideo le raffigurazioni vascolari mutano, poiché si insiste sul rapporto tra Meleagro e Atalanta. Tale aspetto rende perspicua la scomparsa nell'iconografia della figura di Melanione; infatti nel frontone del tempio di Atena Alea a Tegea¹⁴⁶, dove è scolpita la caccia calidonia, sono presenti Atalanta, Meleagro, Teseo, Telamone, Peleo, Polluce, Iolao e i Testiadi Protoo e Comete, nomi che, si esclude quelli dei figli di Testio, sono attestati nelle liste di Apollodoro, Igino e Ovidio, riportate nelle pagine precedenti.

¹⁴⁵ Sull'ipotesi di Afrodite attiva sulla scena del *Meleagro* euripideo, vd. *infra*.

¹⁴⁶ Si segnala che di tale frontone, databile al 345-335 a. C., sono rimaste solo delle parti, ma disponiamo di una descrizione di Pausania nella *Periegesi* (cfr. VIII 45, 6).

1.g Il mito in Giovanni Malala

Le vicende di Meleagro sono raccontate da molte fonti tardo-antiche e bizantine, ma la testimonianza di Giovanni Malala¹⁴⁷ è più importante delle altre, giacché presenta motivi non attestati in altre opere, facendo riferimento proprio al dramma euripideo. Secondo la versione malaliana nella leggenda ha un ruolo notevole Oineo; infatti il re, dopo l'uccisione del cinghiale da parte del figlio, ne pretende le spoglie, ma il giovane ha già donato la pelle ad Atalanta, di cui è innamorato. Tale atteggiamento provoca l'ira di Oineo che getta nel fuoco il ramoscello di ulivo a cui è legata la sorte dell'eroe. Così Meleagro muore ὡς ὁ σοφὸς Εὐριπίδης δρᾶμα περὶ τοῦ αὐτοῦ Μελεάγρου ἐξέθετο. Sebbene nel racconto non sia presente l'elemento del tizzone custodito da Altea, permane la tematica del “doppio di Meleagro”¹⁴⁸, in quanto Giovanni Malala narra che la regina, poiché aveva mangiato delle olive durante la gravidanza, aveva partorito insieme al figlio regale un ramoscello di ulivo¹⁴⁹. Oineo aveva interrogato l'oracolo da cui aveva ricevuto questo responso: Meleagro sarebbe vissuto fino a quando τὸ φύλλον τῆς ἐλαίας non fosse stato bruciato. Diversamente dalle altre tradizioni mitiche l'autore concentra su Oineo tutte le cause della vicenda, dal momento che, oltre a far scomparire in sottofondo la figura di Altea, non menziona neanche l'uccisione degli zii materni, giacché non sarebbe funzionale al tema dell'ira paterna. Il mito si carica così di tratti maschili e assume, in particolare, una connotazione agonistica, tanto che le spoglie della fiera sono definite νικητήρια. La morte di Meleagro si inserisce dunque in una questione di onore e di disubbidienza agli ordini paterni, il che certamente rende la fine dell'eroe meno tragica rispetto alla versione mitica focalizzata sulla figura materna.

¹⁴⁷ Cfr. VI 21, 22-36.

¹⁴⁸ A riguardo, cfr. Detienne 1990, 68.

¹⁴⁹ Per la nascita simultanea del bambino e del θαλλὸν ἐλαίας si veda il sogno di Astiage (cfr. Hdt. I 108), in cui il re persiano vede la propria figlia partorire una vite che copre crescendo tutta l'Asia. Inoltre, il parto del ramoscello e del bambino richiama la descrizione eschilea (cfr. *Co.* 602-611) della nascita di Meleagro, dove il fatale legame tra il tizzone e l'eroe è rappresentato dall'immagine del δαλὸν ἥλυκ' (v. 608) di Meleagro.

È interessante notare la correlazione della vita del giovane con l'ulivo, accostamento alluso solamente da Giovanni Tzetzes¹⁵⁰ in riferimento all'opera *Καλυδωνιακά* di Soterico. Infatti tale motivo risale alle tradizioni epicoriche ateniesi, poiché l'olivo è l'albero a cui sono associati il culto di Zeus *Morios*, le dodici *moriai* del giardino di Academo e altri antichi riti, se si pensa, per esempio, al ramoscello d'ulivo regalato a ogni neonato maschio alla nascita, secondo quanto tramanda Hesych. *Lex.* σ 1791.¹⁵¹ Inoltre, soprattutto, l'olivo, sacro ad Atena, svolgeva un ruolo nei rituali di iniziazione all'efebia, giacché si tratta di una pianta funzionale a rappresentare il passaggio allo *status* di cittadino, tanto che anche a Creta l'*iter* iniziatico efebico si concludeva piantando un ulivo.¹⁵² Peraltro, sul piano antropologico il conflitto tra Meleagro e Oineo è espressione della contrapposizione tra il mondo della caccia (cinghiale) e quello della coltivazione (olivo), sebbene si carichi anche di ulteriori significati, in quanto la fine di Meleagro, cioè simbolicamente della pianta dell'olivo, è determinata da Oineo, tradizionalmente l'uomo del vino¹⁵³. In Igino¹⁵⁴, infatti, la vite è donata direttamente a Oineo da Libero come ricompensa per avergli permesso di giacere con la moglie Altea, mentre in Ecateo¹⁵⁵ e in Pausania¹⁵⁶ sono persino accostate le immagini del ramoscello e della vite, giacché si riferisce che Oresteo, nonno di Oineo, vide la sua cagna partorire un pezzo di legno, lo seppellì e nacque una vite.

Come si vedrà nelle pagine seguenti, la testimonianza malaliana non è considerata affidabile per ricostruire la tragedia euripidea, dal momento che

¹⁵⁰ Cfr. Schol. Lycophr. *Alex.* 486.

¹⁵¹ Per tale lettura, cfr. J. E. Harrison, *Some Points in Dr. Furtwängler's Theories on the Parthenon and Its Marbles*, «CR» 9, 1895, 85-92; Vian 1952, 256; D'Alfonso 2006, 37-38.

¹⁵² Per questo filone interpretativo, cfr. Vian 1952, 255; Detienne 1990, 76.

¹⁵³ Si segnala che Oineo non è presentato soltanto quale uomo del vino, poiché, oltre alla dimensione del pacifico coltivatore, è anche correlato all'orizzonte bellico, come ben mostra il racconto di Apollodoro (cfr. *Bibl.* I 8, 4) sulla conquista di Oleno e sul rapimento di Peribea. Del resto, anche il padre di Oineo mostra fin dal nome tale ambivalenza, giacché per Ecateo (cfr. *FGrHist* 1 F 15 Jacoby = Ath. II 356) si chiamava Fizio, cioè il Piantatore, mentre spesso ha nome Porteo o Portaone (per tali nomi, si rimanda alla trattazione del fr. 515 Kannicht) ossia il Distruttore.

¹⁵⁴ Cfr. *Fab.* 129.

¹⁵⁵ Cfr. *FGrHist* 1 F 15 Jacoby.

¹⁵⁶ Cfr. X 38, 1.

non è ben chiaro il rapporto del cronista con i testi a cui fa riferimento e, soprattutto, è evidente, anche dai richiami ad altre saghe, la tendenza dell'autore a unificare diverse versioni mitiche. Certo, Euripide insisteva sulla figura di Altea, che causa la morte del figlio gettando il tizzone nel fuoco. Francesca D'Alfonso, però, annota come spesso "le anomalie malaniane riguardo alla trama delle tragedie perdute di Euripide siano state a volte riscattate da ritrovamenti papiracei"¹⁵⁷. Pertanto, la studiosa ritiene necessario sospendere il giudizio, poiché, per esempio, potrebbe essere euripideo l'incontro tra Oineo e Meleagro per τὰ νικητήρια τοῦ θηρός¹⁵⁸. In particolare, la ricostruzione di D'Alfonso prende in esame uno dei pannelli del cosiddetto "Pavimento Rosso" di Dafne, risalente al II-III secolo d. C. Dato il richiamo a soggetti euripidei negli altri mosaici¹⁵⁹, si è ipotizzato che questo pannello riflettesse una scena del Μελέαγρος. Due personaggi potrebbero essere Atalanta e Meleagro, ma risulta non identificabile con certezza il cacciatore verso cui guarda irato l'eroe. La studiosa commenta che, siccome il suo volto giovanile è il risultato di un restauro successivo, "non si può escludere che si tratti di Oineo di norma barbuto"¹⁶⁰, ma è possibile pensare a uno dei Testiadi, intento a contrapporsi al nipote per le spoglie. Comunque, il racconto malaliano conserva alcuni elementi euripidei, come l'amore per Atalanta. Inoltre, per quanto concerne la figura di Tideo, la cronologia mitica proposta dalla *Cronografia*, non presenta incongruenze con la versione del Μελέαγρος, dove forse l'eroe non è un figlio di secondo letto del re¹⁶¹. Infatti, Giovanni Malala considera Meleagro fratello di Tideo e Deianira, sebbene non presenti Tideo come figlio di Altea, bensì di Ἐρίβοια¹⁶², sposata da Oineo prima di Altea.

¹⁵⁷ Cfr. D'Alfonso 2006, 38.

¹⁵⁸ Tale incontro è ritenuto possibile già da Hartung 1843, 149.

¹⁵⁹ Per i pannelli del "Pavimento Rosso" e i modelli tragici, cfr. K. Weitzmann, *Illustrations of Euripides and Homer in the Mosaics of Antioch*, in R. Stillwell (editor), *Antioch-on-the-Orontes*, III, *The Excavations of 1937-1939*, Princeton 1941, 233-247.

¹⁶⁰ Cfr. D'Alfonso 2006, 36.

¹⁶¹ Cfr. *infra*.

¹⁶² Per Ἐρίβοια, cfr. VI 20, 88.

2. Il *Meleagro* di Euripide

2.a La storia del testo

Tra la rappresentazione del Μελέαγρος euripideo, per la cui datazione si veda *infra*, e il parziale riaffiorare dei suoi frammenti, non è possibile ricostruire le diverse traversie del testo, poiché, a dispetto dei frequenti richiami e allusioni in Aristofane, il dramma cade poi nell'oblio, tanto che non ci sono indizi certi circa una replica scenica dopo il 386 a. C., quanto ad Atene si stabilì che l'agone annuale fra i tragici alle Grandi Dionisie fosse preceduto da una ripresa di una tragedia del repertorio del V secolo a. C. Infatti, nelle liste di frequenza¹⁶³ compaiono altri titoli euripidei, ma non è presente il *Meleagro*, opera che forse in quel momento era soltanto letta e non più rappresentata.¹⁶⁴ Tornando ad Aristofane, le prime citazioni e i primi rimandi al Μελέαγρος si trovano con un fine parodistico nelle *Rane*, dove il personaggio di Euripide nell'iniziare l'agone con Eschilo su τᾶπη, τὰ μέλη, τὰ νεῦρα (v. 862)¹⁶⁵ della tragedia menziona il *Peleo*, l'*Eolo*, il *Meleagro* e il *Telefo*. In tal senso, l'analisi sulla ricezione della tragedia euripidea non può prescindere da una breve discussione sui riferimenti

¹⁶³ Per tali notizie circa le liste di frequenza, si rimanda alla iscrizione presente in *IG II² 2318* e al relativo commento di A. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals of Athens*, second edition revised by J. Gould and D. M. Lewis, Oxford 1968, 99.

¹⁶⁴ Per la sopravvivenza di diversi drammi euripidei come opere da leggere non più rappresentate, cfr. A. Pertusi, *Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di Euripide. I. Formazione ed evoluzione del repertorio euripideo*, «Dioniso» 19, 1956, 111-141 e A. Pertusi, *Selezione teatrale e scelta erudita nella tradizione del testo di Euripide. II. Repertorio teatrale e scelta erudita*, «Dioniso» 20, 1957, 18-37.

¹⁶⁵ Τᾶπη fa riferimento ai versi recitati nelle parti dialogate o genericamente allo stile, mentre τὰ μέλη indica i canti lirici o la musica. I problemi interpretativi riguardano, però, τὰ νεῦρα, termine al centro di numerosi dibattiti sia per la sua posizione, in quanto, se lo si intende come apposizione dei sostantivi precedenti, lo schema asindetico dell'enumerazione diventa dubbio, sia per il significato, giacché tale vocabolo è utilizzato per indicare i tendini, senso che tra l'altro si adatterebbe bene all'ambivalenza semantica di μέλη, adoperato anche per le membra. Per le diverse ipotesi sul valore di τὰ νεῦρα, che sembrerebbe riferirsi alla trama o alla sceneggiatura, cfr. Del Corno 1985, 209; R. Kassel, *Zu den "Fröschen" des Aristophanes*, «RhM» 137, 1994, 33-53; Mastromarco – Totaro 2006, 643.

testuali alle opere drammatiche in Aristofane e cioè, in generale, al ruolo della paratragedia nell'*archaia*.¹⁶⁶

La parodia può essere fruita dai destinatari soltanto se è riconoscibile il materiale messo alla berlina. Dunque, le allusioni di Aristofane ai tragediografi contemporanei dovevano essere colte dal pubblico, ma resta da chiarire come fosse possibile tale meccanismo di riconoscimento e soprattutto se l'approccio dello spettatore del V secolo a. C. fosse paragonabile a quello dell'odierno lettore delle *Rane*.¹⁶⁷ La tendenza a sovrapporre le due figure ha infatti indotto Wilamowitz¹⁶⁸ a ipotizzare una circolazione libraria dei testi tragici, giacché “possiamo ragionevolmente supporre che gli Ateniesi non avrebbero potuto intendere la parodia in molti passi paratragici nella commedia se non avessero letto le tragedie”¹⁶⁹. Tale ipotesi, fondata proprio sul passo delle *Rane* dove Dioniso ricorda la sua lettura dell'*Andromeda* euripidea¹⁷⁰, è priva però di saldi fondamenti storici, poiché non ci sono testimonianze letterarie o archeologiche che documentino la presenza di un grande commercio di libri tragici nell'Atene periclea. Del resto, la memoria collettiva in una società a cultura orale era determinata dalla notevole capacità di memorizzazione dei singoli, che partecipavano agli agoni drammatici sia passivamente quali spettatori sia attivamente come coreuti.

Aristofane solitamente cita versi con un alto grado di memorabilità, poiché provenienti dall'inizio dei drammi, da intermezzi del coro, o comunque da scene drammaturgicamente significative, rimaste così impresse nel ricordo degli spettatori da essere riprese nei banchetti. Infatti, il

¹⁶⁶ Per l'uso della parodia tragica nell'*archaia* e in particolare in Aristofane, vd. H. Tauber, *De usu parodiae apud Aristophanem*, Berlin 1849; H. van der Sande Bakuyzen, *De Parodia In Comoediis Aristophanis, Locos Ubi Aristophanes Verbis Epicorum, Lyricorum, Tragicorum Utitur*, Beijers 1877; F. Guglielmino, *La parodia nella commedia greca antica*, Catania 1928; Rau 1967.

¹⁶⁷ Per tale linea interpretativa, cfr. C. Franco, *La competenza del destinatario nella parodia tragica aristofanea*, in E. Corsini (a cura di), *La polis e il suo teatro*, II, Padova 1988, 213-232; Mastromarco 1994, 147-153; G. Mastromarco, *Pubblico e memoria teatrale nell'Atene di Aristofane*, in Thiercy –Menu 1997, 529-548; Mastromarco 2006.

¹⁶⁸ Cfr. Wilamowitz-Moellendorff 1907, 121-124.

¹⁶⁹ Cfr. R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, traduzione a cura di M. Gigante e S. Cerasuolo, Napoli 1973, 78-79.

¹⁷⁰ Cfr. Ar. *Ran.* 52-53.

simposio costituiva all'epoca un luogo privato di trasmissione anche di testi teatrali, specialmente tragici, dal momento che nelle occasioni conviviali venivano rieseguite dopo la messa in scena parti corali, monodie e *rheseis*, che avevano colpito particolarmente il pubblico.¹⁷¹ Inoltre, per cogliere i giochi paratragici gli spettatori non dovevano necessariamente riconoscere con precisione il modello euripideo, ma era sufficiente la percezione dello stile tragico del passo, in modo da trovare in elementi della realizzazione scenica, quali la recitazione e la musica, indizi utili per capire la parodia. Purtroppo oggi per lo più non è possibile cogliere questi aspetti a causa della perdita della dimensione spettacolare. Così spesso la critica moderna si è focalizzata sul problema della riconoscibilità testuale degli originali parodiati dal commediografo, senza tenere conto delle modalità di citazione interne alla commedia stessa. Difatti, quando Aristofane si prefiggeva di rinviare a un determinato dramma, è possibile notare un meccanismo di didascalia interna, ben evidente nelle *Tesmoforiazuse*, dove è presente una scena in cui lo spettatore sapeva di trovarsi di fronte a una ripresa dell'*Elena* euripidea¹⁷², poiché non solo ciò era annunciato da Mnesiloco al v. 850, ma anche la presenza come personaggi di Euripide e il Parente (vv. 871-928) gli rammentava che tale tragedia era opera del tragediografo. È significativo che una così precisa nota didascalica sia utilizzata per richiamare al pubblico un dramma non di lontana rappresentazione, bensì di un solo anno precedente alla commedia di Aristofane. Difatti, benché la datazione dell'*Elena* e delle *Tesmoforiazuse* non sia ricavabile da informazioni dirette, data l'assenza di *hypotheseis* per entrambi i drammi, la critica è riuscita a ricostruire una cronologia. Da un lato, sulla base di un'indicazione del testo aristofaneo (v. 1060 e scolio al v. 1059), si sa che nel medesimo luogo dove si svolgeva lo spettacolo comico l'anno prima Euripide aveva rappresentato l'*Andromeda*, messa in scena, secondo uno *scholium* al v. 1012 delle

¹⁷¹ Per tali aspetti, cfr. M. Vetta, *Il simposio: la monodia e il giambo*, in Cambiano – Canfora – Lanza 1992-1994, I, 177-218; Mastromarco 2006.

¹⁷² Per la ripresa dell'*Elena* nelle *Tesmoforiazuse*, cfr. M. G. Bonanno, *Metateatro in Parodia (Sulle Tesmoforiazuse di Aristofane)*, in M. G. Bonanno (a cura di), *L'allusione necessaria: ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990, 241-276; G. F. Nieddu, *A Poet at Work: The Parody of Helen in the Thesmophoriazuse*, «GRBS» 44, 2004, 331-360.

Tesmofoiazuse, insieme all'*Elena*. Dall'altro, da uno scolio al v. 53 delle *Rane* si ricava che l'*Andromeda* fu presentata agli agoni tragici sette anni prima delle *Rane*, datate con certezza al 405 a. C.¹⁷³, e cioè nel 412 a. C.

Il medesimo procedimento di identificazione delle allusioni si ha ancora nelle *Tesmofoiazuse* proprio per la messa alla berlina dell'*Andromeda*¹⁷⁴, tanto che i vv. 1009-1014 della commedia fungono da prologo per informare il pubblico dello spettacolo che stava per iniziare, cioè la rappresentazione paratragica di tale tragedia euripidea. Dunque compare in scena Euripide, al che il Parente, con i polsi e le caviglie incatenate e il collo alla gogna, capisce che dovrà impersonare Andromeda, poiché Euripide gli ha dato il segnale di voler interpretare Perseo. A questo punto gli spettatori potevano cogliere pienamente i riferimenti parodici al modello tragico, per il quale sono individuabili tre segmenti drammaturgici:

- 1) ai vv. 1015-1055 il Parente, controfigura comica dell'eroina euripidea, riecheggia i lamenti di Andromeda per riflettere sulla triste condizione in cui si trova.¹⁷⁵ Sono presenti varie riprese del modello, ma, anche dove si ha una citazione quasi letterale, se si considerano, per esempio, il v. 1015 e il fr. 117 Kannicht, cambia il tono, giacché le espressioni auliche sono interrotte da comici *aprosdoketa*, come nelle *Rane*, quando nella *querelle* per i prologhi (vv. 1197-1250) Eschilo conclude tutti gli esempi euripidei con “perse la boccetta”;
- 2) ai vv. 1098-1135 sono presenti due citazioni letterali dell'*Andromeda* (vv. 1065-1069; vv. 1070-1072 = fr. 114 Kannicht; fr. 115 Kannicht);
- 3) ai vv. 1098-1135 Aristofane combina sia una citazione letterale della tragedia euripidea (vv. 1098-1102a = fr. 124 Kannicht) sia una ripresa del fr. 125 Kannicht nei vv. 1105-1106.

¹⁷³ Per la datazione delle *Rane*, cfr. *hypothesis* I 36.

¹⁷⁴ Per la parodia dell'*Andromeda* nelle *Tesmofoiazuse*, cfr. Mastromarco 2006; Mastromarco 2008.

¹⁷⁵ Per la monodia di Parente – Andromeda, cfr. Prato – Del Corno 2001, 316-321; C. Austin – S. D. Olson, *Aristophanes, Thesmophoriazuse*, Oxford 2004.

Ci si è soffermati sulle *Tesmofoiazuse*, perché nella *performance* dei vv. 1109-1135 si nota come il gioco paratragico dovesse riguardare sia il linguaggio scenico sia la musica, aspetto parodiato dal commediografo anche in un passo delle *Rane* (vv. 1309-1322), dove è citato un verso del *Meleagro* (fr. 528a Kannicht), in cui il personaggio di Eschilo canta con l'accompagnamento delle nacchere per deridere la melodia euripidea, caratterizzata dal virtuosismo verbale. Per quanto riguarda le *Tesmofoiazuse*, certamente il motivo che faceva da sottofondo al canto del Parente ai vv. 1065-1072 era il medesimo utilizzato nella monodia di Andromeda nella tragedia euripidea. Inoltre, nella commedia il commediografo derideva la scena del volo di Perseo, rappresentata da Euripide con la *mechané*, ma è incerto se Aristofane ai vv. 1009-1014 e ai vv. 1098-1102a si sia servito di tale macchina, come ha sostenuto parte della critica¹⁷⁶, oppure se, dato l'uso dei verbi ἤξει (v. 1004) e ἐκδοράμων (v. 1012) per i movimenti scenici di Euripide – Perseo, l'attore entrasse di corsa dalla parodo con un movimento ritmico delle braccia teso a imitare il volo, gesto che di per sé doveva far ridere gli spettatori anche per l'incongruente impiego del verbo παραπέτομαι al v. 1014.¹⁷⁷

Tornando alle tipologie di parodia, nelle *Rane* non si ha una vera e propria didascalia per le citazioni dal *Meleagro*, ma con un meccanismo di esplicitazione dell'allusione interno alla commedia i personaggi chiariscono che si tratta di richiami a una non esplicitata tragedia euripidea, in quanto ai vv. 1240-1241 (fr. 516 Kannicht) o al v. 1402 (fr. 531 Kannicht) sulla scena Euripide declama dei propri versi, mentre il v. 1316 (fr. 528a Kannicht) fa parte appunto dell'intervento di Eschilo, intento a cantare secondo lo stile del tragediografo rivale. Proprio in questi casi non è forse pienamente corretto parlare di paratragedia, poiché “il gioco comico non è avviato dal riconoscimento, suggerito dallo stesso commediografo, della citazione tragica, ma da altri elementi del contesto aristofaneo in cui essa si

¹⁷⁶ Per questa posizione, cfr. Webster 1967, 30; A. H. Sommerstein, *Aristophanes, Thesmophoriazuse*, Warminster 1994, 229.

¹⁷⁷ Per tali riflessioni, cfr. Webster 1967, 195; Mastronarde 1990, 286; Prato – Del Corno 2001, 305; Mastromarco 2008.

colloca”.¹⁷⁸ Tuttavia, benché la maggior parte del pubblico percepisse soltanto il riferimento a Euripide e non a un particolare dramma del tragediografo, una cerchia di spettatori colti doveva riconoscere le citazioni dal *Meleagro*. Si trattava appunto di una parte minoritaria del pubblico che non si limitava a prendere parte agli spettacoli, ma discuteva i testi rappresentati dopo averne acquistato una copia libraria. Tali discussioni sono state in parte tramandate dagli *scholia* alle *Rane* e in generale dalla tradizione scoliastica erudita, se si considera, per esempio, il fr. 537 Kannicht del *Meleagro*, noto grazie a uno scolio al v. 12 della *Nemea* X di Pindaro, ma per lo più sono andate perdute, anche perché, come si è detto poc’anzi, probabilmente il Μελέαγρος non fu riproposto ad Atene nel *repêchage* scenico posteriore al 386 a. C.¹⁷⁹

Il testo delle tragedie euripidee non più rappresentate continuò comunque a circolare anche per l’interesse di Aristotele e della sua scuola per la letteratura drammatica. In tal senso, quando Aristotele nella *Retorica*¹⁸⁰ cita il Μελέαγρος (fr. 515, 1 Kannicht), ci troviamo di fronte a una tradizione indiretta risalente a una fase di contatto reale ed effettivo con il testo integro, per quanto le modalità di ricezione e di citazione sollevino dei dubbi.¹⁸¹ Poiché tale contatto con il tempo si affievolì sempre di più, è invece possibile che autori quali Luciano di Samosata o Demetrio, nel riportare parzialmente il medesimo frammento, abbiano ripreso il testo da Aristotele e dalla tradizione dei commenti aristotelici. Questa ipotesi certamente avrebbe un peso maggiore qualora si identificasse l’oscuro Demetrio, autore dell’opera *Sullo Stile*, con Demetrio Falereo, ma il trattato di retorica pare ascriversi per contenuti al III-II secolo a. C.¹⁸²

Se si escludono Aristofane, unico spettatore veramente sicuro della tragedia, e Aristotele, nessun autore dell’antichità mostra di conoscere il

¹⁷⁸ Cfr. Mastromarco 2006, 152.

¹⁷⁹ Per tale *repêchage*, cfr. G. Cerri, *La tragedia*, in Cambiano – Canfora – Lanza 1992-1994, I, 301-334.

¹⁸⁰ Cfr. III 9, 1409b 8.

¹⁸¹ Per tali perplessità sulla scuola aristotelica, cfr. Curnis 2003, 29.

¹⁸² Su Demetrio autore del trattato *Sullo Stile* e sulla confusione con Demetrio Falereo già in epoca antica, cfr. A. Ascani – D. M. Schenkeveld, *Demetrio. Sullo stile*, Milano 2002, 5-41.

Meleagro nella sua interezza, sebbene nel IV secolo a. C., come si è visto nel § 1.c e nel § 1.f, tanto le raffigurazioni vascolari quanto i titoli dei drammi mostrino una grande attenzione per la saga meleagrea. In particolare, in Magna Grecia il *Meleagro* euripideo doveva essere noto grazie a riprese sceniche, parodie e soprattutto alla circolazione di brani tanto nei simposi quanto per scritto. Di questa fase di ricezione della tragedia non possediamo notizie certe, così come non disponiamo di documentazione relativamente allo studio del Μελέαγρος ad Alessandria. Eppure il dramma, come tutte le altre opere euripidee, fu verisimilmente studiato nelle officine alessandrine, dove probabilmente fu lo stesso Aristofane di Bisanzio, curatore dei testi drammatici attici, ad allestirne un'edizione, sulla cui circolazione non è possibile formulare ricostruzioni certe. Infatti, la trasmissione del Μελέαγρος è un tutt'uno con la storia della tradizione dell'*opera omnia* euripidea. In tal senso, Snell¹⁸³ ha avanzato la suggestiva ipotesi per cui tutte le tragedie euripidee sarebbero state contenute in quindici *capsae* in legno, ognuna con cinque rotoli di papiro, le cui differenti vicende sarebbero alla base della situazione storica dei *testimonia* in nostro possesso. Tuttavia, non è possibile giungere a ipotesi definitive, particolarmente per quanto concerne i drammi frammentari, riguardo ai quali si è spesso insistito sul ruolo di selezione compiuto in età antoniniana dalla scuola, che avrebbe comportato la sopravvivenza di certi testi, utilizzati per lo studio linguistico, e la scomparsa di altri.¹⁸⁴ Per talune opere le nostre conoscenze sono state improvvisamente accresciute da fortunati ritrovamenti di brandelli di tradizione diretta grazie a delle scoperte papiracee. In merito al *Meleagro*,

¹⁸³ Cfr. B. Snell, *Zwei Topfe mit Euripides-Papyri*, «Hermes» 70, 1935, 119-120. Per la storia della tradizione dell'*opera omnia* di Euripide, sia durante l'ellenismo, sia in seguito, vd. inoltre L. Canfora, *Le collezioni superstiti*, in G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. II, *La ricezione e l'attualizzazione del testo*, Roma 1995, 95-250 (con particolare attenzione alle pp. 137-164).

¹⁸⁴ Per il ruolo della scuola nella selezione dei testi, cfr. Wilamowitz-Moellendorff 1907, 174. G. Cavallo, *Conservazione e perdita dei testi greci: Fattori materiali, sociali, culturali*, in A. Giardina (a cura di), *Società romana e impero tardoantico*, IV, *Tradizione dei classici, trasformazioni della cultura*, Roma 1986, 83-172 ha però evidenziato come il II secolo d. C. non sia stato un periodo particolarmente critico nelle dinamiche della tradizione testuale.

non sono però stati ritrovati papiri che tramandino scene inseribili con certezza nella tragedia, ma, come si vedrà¹⁸⁵, per alcuni frammenti papiracei è possibile ipotizzare una provenienza dal Μελέαγρος.

Tornando alla tradizione indiretta in nostro possesso, è bene notare come anche dei drammi non più studiati dovessero circolare delle antologie di estensione variabile, derivate dalle edizioni alessandrine. In tal senso, è probabile che lo stesso Accio abbia composto il *Meleager* avendo come modello o la tragedia euripidea nella sua interezza o una raccolta antologica con passi scelti del Μελέαγρος, comunque molto più ampi rispetto alle opere antologiche di poesia greca su cui lavorò Stobeo. Del resto, la circolazione di *excerpta* di opere euripidee nel territorio italico è stata sostenuta da Curnis¹⁸⁶ a proposito delle citazioni dal *Bellerofonte* euripideo in Seneca e in Eliano. In ogni caso, nel mondo romano Accio conobbe molto bene la tragedia euripidea, mentre non è possibile asserire lo stesso per Macrobio¹⁸⁷, che cita il fr. 530 Kannicht del dramma. Infatti, forse Macrobio ha riportato i trimetri senza conoscere direttamente il dramma euripideo. In relazione ai *Saturnalia*, però, la discussione non riguarda tanto i possibili strumenti antologici della poesia greca, bensì la tradizione aristotelica, poiché nell'opera a commento di un'espressione virgiliana sono citati i versi di Euripide e la relativa polemica aristotelica. Purtroppo, il testo aristotelico in questione non è pervenuto, ma dalla citazione macrobiana emerge come il filosofo stesso riportasse con una variante parte dei versi presenti nei *Saturnalia*. Pertanto, è possibile che Macrobio abbia attinto il passo del *Meleagro* da qualche commentario al testo aristotelico o che addirittura abbia citato *de relato* sia la testimonianza euripidea sia quella aristotelica a partire da un commentario al brano dell'*Eneide*, come si potrebbe dedurre dall'espressione *studium nostrorum*.

Certamente la tradizione antologica ha una importanza notevole per chi voglia ricostruire le vicende editoriali del *Meleagro*, giacché il maggior numero di frammenti (frr. 518-525, 527-528, 529, 532-533, 536 Kannicht) è

¹⁸⁵ Cfr. *infra*, appendice I.

¹⁸⁶ Cfr. Curnis 2003, 29.

¹⁸⁷ Cfr. *Sat.* V 18, 16-20.

riportato proprio dall'*Anthologion* di Giovanni Stobeo, autore sicuramente posteriore al IV secolo d. C., data la presenza nell'opera di citazioni di Temistio, sofista vissuto dal 317 al 388 d. C. Si tratta del più grande progetto di antologia, o meglio di enciclopedia del sapere antico, attraverso una selezione di testi autoriali tematicamente ordinati, ma Giovanni Stobeo rappresenta una *traditio* di ottocento anni posteriore alla messa in scena del Μελέαγρος senza alcun rapporto diretto con il testo del dramma considerato nella sua interezza o sotto forma di vaste riduzioni, dal momento che l'*Anthologion* costituisce “un bacino collettore di gran parte della tradizione florilegistica precedente”.¹⁸⁸ L'opera, infatti, è nata da una stratificazione di più fasi successive, costituite, a partire appunto dall'edizione alessandrina, da manuali, riduzioni e antologie ad uso personale o scolastico e da raccolte di sentenze con finalità educativa. Tuttavia, poiché, se si escludono Aristofane e Aristotele, nessun autore cita passi del dramma prima della tarda età ellenistica, è arduo ricostruire la storia del circolo e del ricircolo di questi spezzoni testuali, anche per il sovrapporsi all'indagine sui frammenti meleagrei di un lavoro più ampio sulla nascita concomitante di altre letterature molto fiorenti nell'ambito della gnomologia, cioè quella cristiana e le antologie sacro-profane.¹⁸⁹ In tal senso, è fondamentale rammentare le finalità dell'*Anthologion*, che mirava non tanto alla conservazione dei testi antichi, quanto all'elaborazione di un progetto didattico ed educativo, guardando alla saggezza antica con versatilità. Così l'opera che ci trasmette il maggior numero di versi del *Meleagro* non è un florilegio euripideo, ma un libro-biblioteca¹⁹⁰, nel quale la cultura greca è epitomata. Pertanto, i passi citati sono spesso γνῶμαι, che Stobeo o le sue fonti hanno adattato al contesto in modo da renderle universali, anche omettendo parole e manipolando alcuni termini o espressioni con semplificazioni lessicali e sintattiche. Difatti, nella selezione

¹⁸⁸ Cfr. Piccione 1994, 176.

¹⁸⁹ A riguardo, cfr. Piccione 1994.

¹⁹⁰ Per questa definizione e per una disamina dell'opera stobea, vd. il ricco volume di M. Curnis, *L'Antologia di Giovanni Stobeo. Una biblioteca antica dai manoscritti alle stampe*, Alessandria 2008.

delle pericopi ha valore solo l'elemento contenutistico, mentre i modi in cui è stato espresso il pensiero euripideo sono considerati indifferenti.¹⁹¹ Proprio l'aspetto gnomico di tali sentenze fece sì che molte di esse, divenute proverbiali, entrassero a far parte del *Corpus Paroemiographorum Graecorum* in cui emerge la figura di Michele Apostolio. Tale personaggio impiegò la sua intera esistenza a copiare da ogni fonte a disposizione *proverbia* e *sententiae*, ma non riuscì a vedere pubblicata la sua raccolta, stampata a cura del figlio Arsenio nel 1538 a Basilea con il titolo *Ἀποστολίου τοῦ Βιζαντίου Παροιμιαὶ APOSTOLII BISANTII Paroemiae*.

Gli interventi di selezione e manipolazione di Stobeo sono stati compiuti probabilmente a partire da *excerpta* di γνῶμαι euripidee, come se lo gnomologo avesse percorso il testo in modo sistematico per estrarre le sentenze più pregnanti con un procedimento ordinato. Infatti, quando in uno stesso capitolo compaiono frammenti euripidei provenienti da uno stesso dramma, si succedono nell'ordine progressivo dei versi, secondo quanto si può dedurre dall'ordinamento di due lacerti meleagrei citati entrambi in Stob. IV 22g nella sezione περὶ γάμου (fr. 522 e 528 Kannicht). Le fonti utilizzate furono diverse, ma certamente non tutto quello che era sopravvissuto delle varie tragedie confluì nella sua opera. Inoltre, le modalità di prelievo risultano talvolta poco chiare, il che emerge maggiormente quando i versi sono riportati anche da un'altra fonte, poichè se si considera, per esempio, il fr. 525 Kannicht del *Meleagro*, il contesto della citazione di Clemente Alessandrino¹⁹² è così differente rispetto a quello stobeano che non è possibile stabilire se entrambi si siano rifatti alla medesima fonte, né tantomeno se Stobeo avesse presente il passo degli *Stromata*. Peraltro, la classificazione delle citazioni stobeane, nel tentativo di risalire attraverso una catena di *florilegia* alle edizioni alessandrine, è resa

¹⁹¹ Su tali aspetti, cfr. Piccione 1999; Curnis 2003, 34-35; G. Pace, *La selezione del testo tragico negli gnomologi euripidei di età bizantina*, in R. M. Piccione und M. Perkams (herausgegeben von), *Selecta Colligere, II, Beiträge zur Technik des Sammelns und Kompilierens griechischer Texte von der Antike bis zum Humanismus*, Alessandria 2005, 177-209; V. Pagano, *L'Andromeda di Euripide*, Alessandria 2010, 34-35.

¹⁹² Cfr. *Strom.* VI 2, 9, 1.

ancora più ardua dal fatto che una parte dell'*Anthologion* è certamente andata perduta, giacché a *SMA* si affiancano testimoni di difficile provenienza che conservano tratti dell'*Antologia* non compresi dai codici ascritti a Stobeo. Inoltre, se consideriamo la tradizione del *florilegium*, cioè il troncone dell'*Anthologion* tramandato da *SMA*, si possono notare nella raccolta e nella cucitura del materiale letterario brani e indicazioni di qualità differente. Difatti, come ha posto in luce Piccione¹⁹³, le due famiglie *S* e *MA* sono molto diverse, giacché *S* riporta i lemmi a margine, quando comprendono più citazioni, mentre *MA* hanno i lemmi inclusi nello spazio di scrittura, marcati dall'inchiostro rosso in *M*. Dunque, si assiste molto facilmente alla lacuna lemmatica in *S*, spesso inattendibile.

Sulla medesima linea dell'*Anthologion* stobeiano si colloca anche il *Florilegium* di Orione, fonte di un frammento meleagreo (526 Kannicht). Non è tuttavia possibile avanzare alcuna congettura sui legami tra le due raccolte, anche perché la cronologia stessa del *Florilegium* non è del tutto certa¹⁹⁴, in quanto la *Suda*¹⁹⁵ riporta notizia di un Orione alessandrino e di un Orione tebano, vissuti il primo in età adrianea e il secondo in età teodosiana.

Poco dopo l'*Anthologion* stobeiano è collocabile la *Cronografia* di Giovanni Malala, dove non è citato alcun frammento del Μελέαγρος, ma, secondo quel che si è visto nel § 1.f, compare un riassunto della saga meleagrea con vicende non attestate in altre fonti, concluso dalla pericope ὡς ὁ σοφὸς¹⁹⁶ Εὐριπίδης δρᾶμα περὶ τοῦ αὐτοῦ Μελεάγρου ἐξέθετο.¹⁹⁷ In generale, la stranezza del racconto riportato ha indotto i commentatori a non tenere conto di questa testimonianza, come se fosse

¹⁹³ Cfr. Piccione 1999, 170.

¹⁹⁴ Per la cronologia dell'opera, vd. Haffner 2001.

¹⁹⁵ Cfr. *Sud.* ω 188.

¹⁹⁶ Sull'uso di σοφὸς e, in generale, sulla terminologia malaliana nelle citazioni, cfr. E. Horling, *Mythos und Pistis. Zur Deutung heidnischer Mythen in der christlichen Weltchronik des Johannes Malalas*, Lund 1980, 139; E. Jeffreys (with B. Croke and R. Scott), *Studies in John Malalas*, Sydney 1990, 215; E. Jeffreys, *The Chronicle of John Malalas, Book I: A Commentary*, in P. Allen and E. Jeffreys (edited by), *The Sixth Century: End or Beginning?*, Brisbane 1996, 52-74.

¹⁹⁷ Cfr. VI 21, 22-36.

un'invenzione, ma non si tratta dell'unico riferimento a tragedie di Euripide nella *Cronografia*, il che solleva un problema più ampio relativo alla sopravvivenza e alla circolazione dei drammi euripidei nel periodo tardo antico e proto-bizantino, anche perché l'interesse del cronachista per i poeti e, in particolare, per Euripide si concilia con i gusti della sua città, giacché proprio ad Antiochia, dove l'autore nacque alla fine del V secolo d. C., gli scavi hanno riportato alla luce pavimenti musivi con soggetti euripidei.¹⁹⁸ Inoltre tanto Libanio quanto Malala fanno riferimento a *performances* teatrali, attività culturali e feste in onore di Dioniso, che animavano Antiochia. Il rapporto di Giovanni Malala con i testi euripidei è stato oggetto di lunghe discussioni tra gli studiosi con tesi contrapposte, poiché la teoria di Bourrier¹⁹⁹, che sosteneva l'uso di citazioni di seconda mano a partire da quattro cronisti precedenti (Timoteo, Domnina, Nestoriano e una fonte anonima), è stata confutata da Patzig²⁰⁰, secondo il quale l'autore doveva avere una conoscenza diretta di molti poeti citati e, nello specifico, di Euripide. Infatti, per esempio, il riferimento alla tragedia euripidea *Alcmeone*²⁰¹ all'interno di una lista di re attici non è attestata in nessuna versione di tale elenco e, soprattutto, è assente sia in Giulio Africano (LI 83-84), fonte dell'autore, sia in Eus. *Chron.* I 188, su cui probabilmente si basò lo stesso Giulio Africano. Anche tale ricostruzione non comporta però che il cronista avesse davanti il testo completo del *Meleagro*, in quanto le peculiarità mitiche nella narrazione della saga meleagrea potrebbero far

¹⁹⁸ Per questi pavimenti musivi, cfr. K. Weitzmann, *Euripides Scenes in Byzantine Art*, «Hesperia» 18, 1949, 159-210. Lo studioso nota anche la somiglianza tra lo schema compositivo dei mosaici e alcune miniature bizantine in manoscritti del X-XII secolo. Forse la fonte comune era costituita dalle illustrazioni dei papiri e dei codici euripidei, che accompagnavano il testo quale una narrazione ciclica. Si tratta di una ricostruzione con conseguenze importanti, poiché, se le immagini riguardano drammi perduti, è congetturabile che fino al 1204 d. C. tali opere fossero ancora presenti nella Biblioteca di Costantinopoli.

¹⁹⁹ Vd. Ph. H. Bourrier, *Über die Quellen der ersten vierzehn Bücher des Johannes Malalas*, I-II, Prog. D. hum. Gymn. St. Stephan, Augsburg 1899-1900.

²⁰⁰ Cfr. E. Patzig, *recensione* di P. H. Bourrier, *Über die Quellen der ersten vierzehn Bücher des Jo. Malalas*, «ByzZ» 10, 1901, 598-611.

²⁰¹ Cfr. IV 72, 9. Nel passo malaliano si parla però genericamente di una tragedia intitolata *Alcmeone*, mentre Euripide compose due drammi su tale eroe dai titoli *l'Alcmeone a Psocide* e *l'Alcmeone a Corinto*.

ipotizzare che Malala si servisse tanto di raccolte mitografiche²⁰², se si considera che opere come la *Biblioteca* rimandano sia a storici e mitografi, quali Ferecide, Acusilao o Asclepiade di Tragilo, sia alle *hypotheses* tragiche, quanto di riassunti tardi, cioè i cosiddetti *Tales from Euripides*²⁰³, molto diffusi in età imperiale.²⁰⁴ In questo modo sembrerebbe di nuovo escluso un rapporto diretto con il testo euripideo, ma a partire dall'epoca romana le *hypotheses* non erano più soltanto costituite dall'*argumentum* e il verso incipitario, bensì avevano acquisito una dimensione narrativa, tanto che spesso a una narrazione erudita di una certa estensione seguiva il prologo, riportato per intero.²⁰⁵ Inoltre, nonostante l'uso di tali *hypotheses*, forse Giovanni Malala disponeva anche di sezioni del testo drammatico, giacché alcune annotazioni dell'autore si sono dimostrate plausibili nel confronto con papiri di altre tragedie di Euripide. Si tratta, tuttavia, di una questione non risolvibile con certezza, anche perché nei resoconti malaliani è evidente una fitta stratificazione di fonti e, soprattutto, l'immissione di varianti mitiche tanto rare da rendere difficile valutare quale sia il racconto euripideo conservato nella sua *interpretatio*; così le citazioni nella *Cronografia* sono utilizzate “per porre a confronto le versioni mitiche del passato con quelle storiche”, il che rende inevitabile “una violenza interpretativa”.²⁰⁶ Infatti, l'interesse ad Antiochia per le saghe tragiche presuppone la circolazione di antologie, copioni, *hypotheses* e dunque l'accesso, almeno parziale, ai testi, tanto più per un personaggio con l'appellativo Malala, cioè retore.²⁰⁷ Nondimeno, lo stile stesso dei

²⁰² Per le raccolte mitografiche, cfr. K. Robert, *De Apollodori Bibliotheca*, Berlin 1873, 82-83; U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Analecta Euripidea*, Berlin 1875, 182-183; M. Huys, *Euripides and the 'Tales from Euripides': Sources of Apollodoros' 'Bibliotheca'*, «RhM» 140, 1997, 308-327.

²⁰³ Per tale definizione, cfr. G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955, 135.

²⁰⁴ Per l'ipotesi dell'uso da parte di Giovanni Malala di raccolte mitografiche o *hypotheses* tarde, cfr. D'Alfonso 2006, 3.

²⁰⁵ A riguardo, cfr. W. Luppe, *Zur 'Lebensdauer' der Euripides-Hypotheses*, «Philologus» 140, 1996, 214-224, che ha negato l'ipotesi di D. F. Sutton, *Evidence for lost dramatic hypotheses*, «GRBS» 29, 1988, 87-92, secondo cui tale *hypotheses* furono accessibili fino al XII secolo.

²⁰⁶ Cfr. D'Alfonso 2006, 5-6.

²⁰⁷ Sul significato di Malala in riferimento a un livello culturale medio-scolastico, cfr. R. Cantarella, *Giovanni Malalas, Themis e le origini della tragedia*, «Acme» 23, 1970, 61-66.

cronachisti è caratterizzato da disinvoltura rispetto alle varianti del mito, poiché Giovanni Malala non ha certo un interesse filologico o storico. Tale aspetto non deve indurre a guardare con eccessivo pregiudizio²⁰⁸ le citazioni e i riferimenti della *Cronografia*, anche perché, per esempio, per quel che concerne la cronologia di Meleagro e Tideo, l'autore potrebbe essere la testimonianza più vicina al dramma euripideo.

Un'altra fonte utile alla conoscenza dei frammenti tragici è costituita dalla tradizione lessicografica e, in particolare, dai lessici etimologici bizantini, dove spesso, però, sono citati passi troppo esigui per una possibile contestualizzazione, talvolta addirittura un solo termine, giacché il fine di tali opere non era far conoscere il testo dei tragediografi, bensì porre in luce una particolarità linguistica o lessicale. Nello specifico, si riscontrano citazioni dal *Meleagro* sia in autori del V secolo d. C., come Esichio (fr. 538-539 Kannicht), sia in fonti più tarde, quali Fozio (fr. 531a, 535 Kannicht), la Suda (fr. 535 Kannicht), l'*Etymologicum Genuinum* (fr. 534 Kannicht) o l'*Etymologicum Magnum* (fr. 517, 534 Kannicht). Probabilmente già Esichio si basava su glossari precedenti, senza avere una conoscenza diretta dell'intera tragedia, ma, per quel che concerne il lessico esichiano, Scopece²⁰⁹ ha mostrato come alcune glosse contengano chiaramente delle indicazioni sceniche, segno di un lavoro di raccolta non soltanto a partire da precedenti opere lessicografiche, bensì anche da antologie di tragici dove si poteva ancora percepire la scansione delle scene. Tale aspetto, che purtroppo non emerge nelle annotazioni del Μελέαγρος, è completamente assente nel lessico di Fozio e nella Suda, opere certamente legate tra loro, non tanto per la relazione di entrambe con la Συναγωγή Λέξεων χρησίμων, quanto perché è possibile ipotizzare una dipendenza della Suda da una tradizione foziana con errori, ma certamente non così

e S. W. Reinert, *The Image of Dionysus in Malalas' Chronicle*, in S. Vryonis (ed.), *Byzantine Studies in Honor of Milton V. Anastos*, Malibu 1985, 1-41.

²⁰⁸ Il superamento di questo pregiudizio è alla base dell'utile monografia di D'Alfonso 2006, che evidenzia la necessità di lasciare da parte l'atteggiamento insofferente nei confronti dell'opera malaliana.

²⁰⁹ Cfr. F. Scopece, *Indicazioni sceniche nel "Lessico" di Esichio*, «Eikasmos» XVII, 2006, 327-334.

ricca di interpolazioni quanto quella pervenuta.²¹⁰ Proprio questi rapporti di interdipendenza chiariscono la presenza della medesima annotazione linguistica-etimologica in diverse testimonianze lessicografiche, le cui relazioni sono difficili da chiarire per l'intersecarsi per ogni *lexicon* di fonti diverse. Del resto, la riproduzione dei lessici greci non era mai caratterizzata da criteri di fedeltà nei confronti dell'originale o meglio del modello, spesso così interpolato o riassunto da rendere labili le differenze tra manoscritti diversi di una stessa opera e opere differenti. Infatti, l'*Etymologicum Genuinum* si è costituito in un ambiente vicino al circolo di Fozio a partire da fonti varie. Inoltre, lo studio di tale etimologico è stato ulteriormente complicato dalle vicende editoriali, giacché, quando Emmanuel Miller scoprì nel 1804 il manoscritto *Laur. S. Marc.* 304, unico testimone del lessico all'epoca, ritenne erroneamente che si trattasse di una versione dell'*Etymologicum Magnum*, oggi considerato un prodotto sostanzialmente diverso dall'*Etymologicum Genuinum* rispetto al quale accoglie molto più materiale. Miller però, non cogliendo tali caratteristiche, che emersero quando fu rinvenuto il *Vat. Gr. 1818*, scovato da Reitzenstein nel 1887, non riportò le glosse dell'*Etymologicum Genuinum* per intero, ma si limitò a fornire un rimando alle corrispettive notazioni nell'*Etymologicum Magnum*, anche quando erano presenti delle discrepanze.²¹¹

Come è ben chiaro da quanto si è detto, la ricezione del *Meleagro*, analogamente a quanto è accaduto per moltissimi altri drammi attici, è stata gravemente compromessa non solo dalla condizione frammentaria, ma anche dalla dispersione dei frammenti in opere varie, risalenti in gran parte all'epoca tardo-antica e bizantina. Pertanto la raccolta dei fr. 515-539 (ventisei frammenti) della recente edizione di Kannicht²¹², d'ora in poi indicati senza il rimando all'editore, è il frutto di un grande lavoro di ricerca, spesso difficilmente ricostruibile, specialmente per quanto concerne le prime fasi. Difatti, nella storia delle edizioni a stampa delle tragedie

²¹⁰ Per i rapporti tra Fozio e la Suda, cfr. F. Bossi, *Sui rapporti fra Fozio e la Suda*, «Eikasmos» XIII, 2002, 269-271.

²¹¹ Per l'*Etymologicum Genuinum* e l'*Etymologicum Magnum*, cfr. F. Schironi, *I frammenti di Aristarco di Samotracia negli etimologici bizantini*, Göttingen 2004, 16-25.

²¹² Cfr. Kannicht 2004, 554-568.

frammentarie euripidee spicca proprio la mancata pubblicazione di uno studio così importante da influenzare tutta la critica successiva.

Nel XVI secolo Dirk Canter (1545-1617)²¹³, fratello di Guglielmo Canter, celebre editore delle opere integre di Euripide nel 1571 e dell'*editio princeps* delle *Ecloghe* stobeane nel 1575, si dedicò alla raccolta dei versi euripidei di drammi frammentari provenienti da Giovanni Stobeo e da molte altre fonti. Il lavoro partì proprio da una copia della terza edizione del *Florilegium* stobeano pubblicato da Gesner nel 1559 a Basel. Sulla base degli *excerpta* euripidei, Canter elaborò una struttura simile a quella delle edizioni successive, impaginando i diversi brani in modo da poter accogliere supplementi e integrazioni che andò inventariando per decenni tra Parigi, Utrecht, Anversa e Leeuwarden, dove morì senza aver visto la pubblicazione del *corpus* allestito, comprendente non soltanto Euripide, ma anche i frammenti di altri tragediografi e commediografi. Si trattava, infatti, di un progetto di *Fragmenta Poetarum*, le cui vicende sono brevemente analizzate in questa sede per quanto riguarda la sezione euripidea, conservata nel *Ms. d'Orville* 121 alla Bodleian Library di Oxford. È un manoscritto a lungo dimenticato, nonostante la descrizione di Gaisford²¹⁴ nel catalogo dei codici presenti nella Biblioteca Bodleiana. Canter lavorò al suo Euripide con impegno, anche inviando l'opera non ancora terminata a Giuseppe Giusto Scaligero (1540-1609), che introdusse chiose e congetture, spesso fondamentali nella *constitutio textus* del Μελέαργος. Nel 1611 poi consegnò i suoi manoscritti a André Schott (1552-1629) che, dopo averli riorganizzati e ricopiati, tentò la pubblicazione presso l'editore Pierre de la Rouvière di Ginevra. Anche in questo caso il progetto fallì, ma l'Euripide di Canter continuò a circolare, costellato nei *marginalia* di innumerevoli

²¹³ Per tale figura, cfr. J. A. Gruys, *The correspondence of Theodorus Canterus (Dirk Canter, 1545-1616). An Inventory*, Nieuwkoop 1978, VII-XIII; J. A. Gruys, *The Early Printed Editions (1518-1664) of Aeschylus. A Chapter in the History of Classical Scholarship*, Nieuwkoop 1981, 276-309; C. Collard, *Two Early Collectors of Euripidean Fragments: Dirk Canter and Joshua Barnes*, «AC» 64, 1995, 243-256; Jouan – Van Looy 1998, LIX-LX; Curnis 2003, 35-37.

²¹⁴ Cfr. T. Gaisford, *Codices manuscripti et impressi cum notis manuscriptis olim d'Orvilliani qui in bibliotheca Bodleiana apud Oxonienses adservantur*, Oxonii 1806, 25-26.

correzioni e annotazioni da parte dei più importanti filologi del tempo, se si considera che il volume appartenne a Daniel Heinsius (ca. 1580-1655), un allievo dello Scaligero, a Jan Rutgers (1589-1625) e infine a Hugo Grotius (1583-1645), che utilizzò l'eccellente lavoro di Canter, di cui venne a conoscenza grazie a Schott, come base per gli *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis* pubblicati nel 1626, poco dopo l'edizione nel 1623 dei *Dicta poetarum quae apud Stobaeum*. Purtroppo, per quanto riguarda il *Meleagro*²¹⁵, l'opera di Grotius presenta soltanto due frammenti e cioè, secondo la numerazione attuale, il fr. 537 e il fr. 535, corredati dalla rispettiva traduzione latina.

A partire dagli *Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis* e dai *Dicta poetarum quae apud Stobaeum* fu approntata l'edizione *Euripidis quae extant omnia: tragoediae nempe XX, praeter ultimam, omnes completae: item fragmenta aliarum plusquam LX tragoediarum et epistolae V*, data alle stampe da Barnes a Cambridge nel 1694. Relativamente al Μελέαγρος²¹⁶ tale opera segna certamente uno snodo fondamentale, giacché compaiono sedici frammenti stampati senza alcuna numerazione, corrispondenti ai frr. 516, 535, 531, 519, 529, 525 + 520, 530, 534, 522, 521, 518, 527, 532, 536 e 533. L'edizione di Barnes, corredata da riassunti sui miti affrontati nelle varie tragedie, consente di ricostruire qualche passo del dramma, ma nel trattamento dei testi l'approccio è decisamente poco attento al metodo filologico, specialmente se si considera l'immagine di filologo "alla Bentley" di quel periodo. Infatti, come ha sottolineato Sonnino²¹⁷, Barnes si è comportato alla stregua di un dotto bizantino, poiché, nel radunare e nel mettere a posto citazioni, inquinava le note dei commentatori antichi con le proprie interpolazioni. Tra l'altro, spesso nell'edizione di Barnes si fa riferimento alle cosiddette *Lettere di Euripide* quali testimonianza autentica, sebbene in quello stesso periodo proprio Richard Bentley (1622-1742) avesse dimostrato con acribia la falsità di quest'opera, composta nella tarda antichità. Proprio Bentley nella *Epistola ad Millium* del 1691 discusse

²¹⁵ Cfr. Grotius 1626, 394-395.

²¹⁶ Cfr. Barnes 1694, 394-395.

²¹⁷ Cfr. Sonnino 2010, 19-20.

alcuni frammenti euripidei con un approccio rigoroso, come ben si nota dalla pagina di critica testuale²¹⁸ a un lacerto meleagreo assente nella successiva edizione di Barnes, corrispondente all'attuale fr. 539. Bentley progettava certamente un'edizione completa dei frammenti dei poeti greci, ma l'opera non vide mai la luce. Comunque, dal confronto tra i brani commentati nell'*Epistola ad Millium* e l'edizione curata da Barnes emerge la grande disinvoltura di Barnes, che non solo non tenne minimamente conto delle annotazioni critiche di Bentley, ma inserì nel testo, senza alcuna segnalazione, molte congetture di Grotius.

Una tappa fondamentale per gli studi euripidei è costituita dalle *Diatribae in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, pubblicate da Lodewijk Caspar Valckenaer (1715-1785) nel 1767 a Leiden. Si tratta di una monografia ragionata in cui per ogni tragedia, in modo polemico rispetto a Barnes, si parte da una critica prima di tutto filologica e testuale sulla scia di Bentley e di Tiberius Hemsterhuis (1685-1766), maestro di Valckenaer, per poi giungere però a inserire i singoli frammenti in una riflessione più ampia sul dramma in questione, letto sempre alla luce di un discorso generale su Euripide, sebbene tale indagine sia stata viziata dal tentativo di trovare nei frammenti un sistema filosofico coerente, costruito erroneamente a partire da una prospettiva dualistica cristiana. Per quanto concerne il *Meleagro*²¹⁹, Valckenaer si rifece alle edizioni precedenti, ma i tredici frammenti commentati non coincidono pienamente con quelli degli altri editori, poiché alcuni vengono tralasciati, giacché sono inseriti in altre tragedie o nella sezione *fragmenta dramatum incertorum*, mentre ne vengono inseriti altri ancora sconosciuti ai contemporanei. Infatti, nelle sue pagine sono stampati i fr. 515 + 516, 517, 533 + 531, 537, 535, 524, 520, 525, 521 + 522, 532, *adesp.* 188 Kannicht – Snell e 530 con la prospettiva di proporre una possibile ricostruzione della scansione del dramma. In parte i commenti risentono degli influssi di Grotius e Barnes, ma anche delle annotazioni di

²¹⁸ Cfr. Bentley 1691, 33 = Dyce 1836, 284.

²¹⁹ Cfr. Valckenaer 1767, 137-145.

poco precedenti di Benjamin Heath (1704-1766)²²⁰ che nelle sue *Notae sive lectiones ad Tragicorum Graecorum veterum Aeschyli, Sophoclis, Euripidis* del 1762 aveva inserito il fr. 517. Heath aveva però collocato nel *Meleagro* anche il fr. 528a, assente nelle pagine di Valckenaer dedicate al Μελέαγρος.

Il lavoro di Valckenaer, particolarmente per quanto riguarda le congetture, ha avuto molto seguito nei commenti settecenteschi, ma è soltanto nel terzo volume dell'*Euripidis quae extant omnia*, edito da Samuel Musgrave (1732-1780) ad Oxford nel 1778, che il *Meleagro*²²¹ assunse una fisionomia più vicina a quella presente nelle edizioni moderne. Musgrave ha raccolto tutti i frammenti della tragedia presenti nelle opere precedenti, aggiungendo soltanto il frammento 538, ordinati come riportato di seguito:

Numerazione Musgrave	Numerazione Kannicht
I	515 + 516
II	517
III	531
IV	528a
V	534
VI	530
VII	519
VIII	529
IX	525
X	520
XI	522
XII	521
XIII	518
XIV	527
XV	532
XVI	536
XVII	533

²²⁰ Cfr. Valckenaer 1767, 5: *sed illud tamen requirerem, ut ex omnibus veterum libris, quibus sua Grotius, Barnesius, Heathius, derivarunt, aut etiam aliis collecta, in ordinem legitimum disposita, maxima cum fide, etiam depravatissima quaevis, nobis repraesentarentur.*

²²¹ Cfr. Musgrave 1778, 572-574.

XVIII	537
XIX	535
XX	539
XXI	538
XXII	524
XXIII	<i>adesp.</i> 188 Kannicht – Snell

La medesima scansione dei frammenti si ritrova nello stesso anno anche nell'opera stampata da Christian Daniel Beck (1757-1832) *Euripidis tragoediae et epistolae ex editione J. Barnesii nunc reperta accedunt fragmenta ex recensione S. Musgrave*.²²²

Per circa quarant'anni non si riscontrano edizioni o commenti che apportino una qualche novità per la conoscenza del *Meleagro* euripideo fino al *Tomus Nonus* dell'opera *Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, edita a Lipsia da August Heinrich Matthiae (1769-1835) nel 1829.²²³ Infatti, il Μελέαγρος è ricostruito con un ricco commento letterario e filologico sulla base di XXIII frammenti, ordinando in modo diverso i passi citati da Musgrave anche alla luce del fatto che il fr. I è costituito da una testimonianza plutarchea²²⁴ relativa alla nascita dell'eroe da Ares, riportata dai commentatori precedenti solo per illustrare le vicende mitiche del prode, ma senza porre in relazione il brano con il dramma euripideo. Rispetto all'*editio* di Musgrave, Matthiae fornì il seguente ordinamento:

Numerazione Matthiae	Numerazione Musgrave
I	Non presente
II	I
III	VI
IV	IV
V	II
VI	VII
VII	IX
VIII	X

²²² Cfr. Beck 1778, 456-457.

²²³ Cfr. Matthiae 1829, 224-232.

²²⁴ Cfr. Ps. Plut. *Parall. Min.* 26A 312A, riportato nella nota 5.

IX	XII
X	XI
XI	XIII
XII	XIV
XIII	XVII
XIV	V
XV	XVIII
XVI	XIX
XVII	III
XVIII	VIII
XIX	XV
XX	XVI
XXI	XXII
XXII	XXI
XXIII	XX

Dopo i XXIII frammenti è riportato senza numerazione il fr. XXIII Musgrave, citato con il riferimento non all'edizione di Musgrave, bensì al lavoro di Valckenaer. Inoltre, è aggiunto nella parte finale un nuovo lacerto meleagreo ricavato da Stobeo (fr. 528). Quest'ultima scansione è stata sostanzialmente ripresa nella prima edizione dei *Poetae Scenici Graeci*, stampata a Lipsia nel 1830 da Karl Wilhelm Dindorf (1802-1883)²²⁵, benché siano state introdotte alcune piccole modifiche; infatti, il fr. II Matthiae è stato scisso in due parti, ossia gli attuali fr. 515 e fr. 516. Perciò, a partire dal fr. IV nell'*editio* di Dindorf tutti i frammenti fino al fr. XXII corrispondono alla numerazione di Matthiae aumentata di uno. Poi Dindorf ha posto come fr. XXIII il passo stobeo citato da Matthiae nel finale della tragedia (fr. 528), seguito da altri due frammenti. Così il fr. XXIV e il fr. XXV Dindorf equivalgono al fr. XXII e al fr. XXIII Matthiae. Sono presenti venticinque lacerti, ma rispetto all'*editio* di Matthiae non è riportato il fr. *adesp.* 188 Kannicht – Snell, cioè il fr. XXIII Musgrave, citato da Matthiae senza numerazione.

²²⁵ Cfr. Dindorf 1830, 101-102.

Le diverse opere menzionate non propongono una ricostruzione scenica, quale emerge invece nelle pagine del *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus* di Friedrich Gottlieb Welcker (1784-1868), dove, sebbene manchino alcuni lacerti, i versi superstiti del Μελέαγρος²²⁶ sono analizzati alla luce di un raffronto con le testimonianze letterarie del mito meleagreo e, in particolare, con l'omonimo dramma acciano, in modo da esaminare la struttura delle scene e i personaggi principali. Il medesimo approccio si ritrova anche nell'*Euripides restitutus*, in cui Johann Adam Hartung (1802-1867) riprese per lo più l'analisi welckeriana, inserendo i passi del *Meleagro* in una possibile scansione drammaturgica.²²⁷ Come il suo predecessore, si concentrò non tanto sulla critica filologica dei singoli frammenti, quanto sulla loro interpretazione a partire dal confronto con altre fonti riguardanti l'eroe etolo. In tale ipotesi ricostruttiva è inserito anche il fr. 519, assente nello studio welckeriano, ma manca il fr. 539, accorpato nel *Die griechischen Tragödien* al fr. 516; infatti il fr. 539 è costituito da un solo termine senza contesto, il che rende impossibile, a parere di Hartung, proporre una collocazione nella lettura del dramma.

Nel 1844 sono state stampate due edizioni dei *fragmenta* di Euripide e cioè l'*Euripidis fabularum fragmenta* di Fridericus Henricus Bothe (1771-1855) e il volume II dei *Poetarum Tragicorum Fragmenta* di Friedrich Wilhelm Wagner (1814-1857). Il primo editore basò la sua ricostruzione del Μελέαγρος²²⁸ su ventisei frammenti così numerati:

Numerazione Bothe	Numerazione Kannicht
1	515
2	516
3	539
4	528a
5	529

²²⁶ Cfr. Welcker 1840, 752-763.

²²⁷ Cfr. Hartung 1843, 140-153.

²²⁸ Cfr. Bothe 1844, 181-189.

6	536
7	526
8	527
9	518
10	519
11	520
12	524
13	534
14	517
15	521
16	522
17	986
18	525
19	530
20	531
21	<i>adesp.</i> 188 Kannicht – Snell
22	532
23	535
24	533
25	537
26	538

Rispetto agli studi precedenti, si nota l’inserzione, priva di argomentazioni cogenti, di un frammento euripideo di incerta provenienza (fr. 986), collocato da Matthiae nella sezione *incertorum dramatum*. L’impostazione consente sia di cogliere la trama della tragedia sia di notare le diverse congetture proposte, così come nell’*editio* di Wagner²²⁹, basata anch’essa su ventisei frammenti, ma con alcune diversità rispetto al lavoro di Bothe per l’accoglimento di passi diversi nella ricostruzione e soprattutto per la numerazione dei lacerti, ordinati nel modo seguente:

Numerazione Wagner	Numerazione Kannicht
I	515
II	Ps. Plut. <i>Parall. Min.</i> 26, 312 A

²²⁹ Cfr. Wagner 1844, 270-280.

III	516
IV	528a
V	518
VI	520
VII	527
VIII	517
IX	524
X	521
XI	522
XII	525
XIII	528
XIV	530
XV	<i>adesp.</i> 188 Kannicht – Snell
XVI	529
XVII	526
XVIII	519
XIX	531
XX	532
XXI	538
XXII	533
XXIII	534
XXIV	535
XXV	536
XXVI	537

L'opera di Wagner e dei suoi predecessori influenzò notevolmente Johann August Nauck (1822-1892), che cominciò a dedicarsi allo studio dei drammi frammentari euripidei a partire dalle *Observationes Criticae* stampate a Berlino nel 1855.²³⁰ Tale commentario anticipò alcune annotazioni presenti nella magistrale edizione dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta* pubblicata a Lipsia nel 1856. Si tratta di un'*editio* con un grande rigore scientifico e filologico, per quanto talora l'ordinamento dei frammenti risulti soggettivamente orientato alla luce della studio di

²³⁰ Per una trattazione di alcuni passi del *Meleagro* all'interno delle *Observationes Criticae*, cfr. pp. 47-48.

Welcker. Il *Meleagro*²³¹, in particolare, è costituito da venticinque frammenti con la numerazione progressiva 519-543, che mutò nella seconda edizione dei *Tragicorum Graecorum Fragmenta* edita a Lipsia nel 1889, in cui tale dramma è costituito dai fr. 515-539²³², come poi nella recente edizione di Kannicht. Per quanto riguarda l'aspetto contenutistico, il numero e l'ordinamento dei frammenti del Μελέαγρος, nell'*editio altera* non sono presenti sostanziali differenze rispetto all'opera del 1856, se si escludono alcuni importanti interventi testuali, nati anche dal dibattito generatosi in quegli anni tra Nauck e studiosi di primo ordine, quali Carel Gabriel Cobet (1813-1889), Henricus van Herwerden (1831-1910), Friedrich Wilhelm Schmidt (1821-incerta) e Theodor Gomperz (1832-1912). Tuttavia, si ebbe un cambiamento di numerazione interna, giacché nella seconda edizione furono inseriti ulteriori frammenti, secondo la seguente scansione:

	Prima edizione di Nauck (1856)	Seconda edizione di Nauck (1889)
Frammenti collocati in una determinata tragedia euripidea	841	844
Frammenti euripidei, ma non inseriti in un particolare dramma	842-1091	845-1106
Frammenti dubbi e spurî	1092-1117	1107-1132

L'*editio secunda* nauckiana costituì la base per una serie di lavori critici a cui si devono diverse *emendationes*, che saranno segnalate adeguatamente nei singoli frammenti. Certamente, per quanto riguarda le congetture, spicca Frederick Henry Marvell Blaydes (1818-1908), autore degli *Adversaria in Tragicorum Graecorum Fragmenta* (1895), degli *Adversaria in Varios Poetas Graecos et Latinos* (1898) e degli *Adversaria Critica in Euripidem* (1901), opere che preludono agli *Analecta Tragica Graeca* del 1906. Tali commenti non aspirano a una nuova edizione dei *fragmenta* di Euripide, ma

²³¹ Cfr. Nauck 1856, 414-419.

²³² Cfr. Nauck 1889, 525-531.

analizzano dei lacerti o aspetti come la cronologia di alcuni drammi euripidei perduti, partendo dalla *facies* metrica.²³³

A cavallo tra l'ottocento e il novecento fiorì nella saggistica²³⁴ la tendenza a ricostruire le tragedie perdute a partire dalle raffigurazioni iconografiche con un approccio che fu alla base degli *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique* di Louis Séchan (1882-1968). In tale monografia il *Méléagre*²³⁵ è analizzato sia sulla base di testimonianze letterarie sia soprattutto servendosi di scene inerenti il mito meleagreo rappresentate nella produzione vascolare. I frammenti sono citati in modo sparso, per lo più nelle note, secondo la numerazione dell'*editio secunda* di Nauck, ma non è presente una analisi dettagliata dei singoli trimetri. Dopo la seconda guerra mondiale questo filone di studi fu proseguito da Thomas Bertram Lonsdale Webster (1905-1974), che concluse il volume *The tragedies of Euripides* con il capitolo *Selected Illustrations of lost plays by Euripides*.²³⁶ In tale opera sono discusse tutte le tragedie frammentarie euripidee secondo una possibile scansione cronologica, ma non sono citati direttamente i frammenti per i quali si rimanda alla seconda edizione di Nauck. Il Μελέαγρος²³⁷ è ricostruito a grandi linee con un *outline* della tragedia, dove sono collocati sia i lacerti euripidei sia quelli dell'omonimo dramma acciano in modo da poter presentare una ricostruzione generale della trama. Si tratta di poche pagine, ma importanti, anche perché sono raccolte per la prima volta nuove testimonianze correlabili al *Meleagro*, cioè il *new Photios*, il *P. Ashmol.* 872 e il *P. Oxy.* 2436.

²³³ Per tale filone di studi, vd. anche Zielinski 1925, 213-240.

²³⁴ Vd. *exempli gratia* Vogel 1886; J. H. Huddilston, *Greek Tragedy in the Light of the Vase-paintings*, London – New York 1898; Engelmann 1900; H. Weil, *Études sur l'antiquité grecque*, Paris 1900.

²³⁵ Cfr. Séchan 1926, 423-433.

²³⁶ Cfr. Webster 1967, 297-307. Per tale metodologia di confronto tra drammi e iconografie, cfr. anche Trendall – Webster 1971; O. Taplin, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Painting*, Oxford 1993; Todisco 2003; Taplin 2007. Inoltre, per quanto concerne il *Meleagro*, l'importanza della produzione vascolare per la ricostruzione della trama e delle scene è stata sottolineata da Cozzoli 2009.

²³⁷ Cfr. Webster 1967, 233-237.

Con l'espressione *new Photios* si fa riferimento a un frammento del dramma attestato in un manoscritto del *Lessico* di Fozio trovato nel novembre del 1959 da Linus Politis nel monastero di San. Nicatore a Zavorda, la cui prima parte (A-Δ) è stata pubblicata solo nel 1982 da Christos Theodoridis.²³⁸ Eppure, già in precedenza si era acceso un dibattito riguardante i tanti frammenti letterari attestati per la prima volta nel manoscritto, tanto che Webster²³⁹ fu informato del lacerto meleagreo da Kyriakos Tsantanoglou, studioso che per primo lo analizzò e lo commentò nei *New Fragments of Greek Literature from the Lexicon of Photius*.²⁴⁰

Per quanto riguarda i papiri, il primo, edito per la prima volta nel 1937²⁴¹, tramanda dei versi tragici, ma non reca né il nome dell'autore del passo, né tantomeno l'opera. Tuttavia, certamente si tratta di un lacerto di una tragedia sul mito meleagreo, giacché in col. I 3 si legge ἀγρίου δέρος, mentre in col. I 14 compare Ἀτάλαντη.

Anche nel *P. Oxy.* 2436, edito nel 1959,²⁴² non è presente alcuna nota di attribuzione che consenta la collocazione nel Μελέαγρος euripideo, ma, come si vedrà diffusamente nell'appendice I, una parte della critica ha erroneamente visto nel testo una monodia di Altea irata.

Entrambi questi papiri, poiché non sono inseribili con certezza nel Μελέαγρος, non sono stati discussi da Jouan – Van Looy nella ricostruzione del dramma presente in *Euripide, Fragments: Bellérophon-Protésilas*, edito a Parigi nel 2000. Tale edizione tratta le diverse tragedie frammentarie euripidee in modo da analizzare il retroterra mitico e la scansione scenica, per poi tradurre e discutere i singoli frammenti con le relative congetture. Nella sezione del Μελέαγρος²⁴³ sia il *P. Ashmol.* 872 sia il *P. Oxy.* 2436 sono citati nelle pagine introduttive, ma non sono

²³⁸ Per una recensione a tale edizione e una storia del manoscritto zavordense, cfr. Degani 1987.

²³⁹ Cfr. Webster 1967, 234 alla nota 79: "I own my knowledge of this to Mr. K. Tsantanoglou".

²⁴⁰ Cfr. Tsantanoglou 1984, 59-60.

²⁴¹ Cfr. Page 1937.

²⁴² Cfr. Lobel – Turner 1959, 115-122.

²⁴³ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 397-425.

considerati testimonianze importanti, giacché per il primo “le texte (sans les suppléments ingénieux de Page) ne permet pas d’identification”²⁴⁴, mentre per il secondo “aucun argument solide ne confirme l’attribution à Euripide”, tanto che Turner “préfère y reconnaître un fragment lyrique d’un drame satyrique”²⁴⁵. L’edizione si basa dunque su ventotto frammenti, per il cui ordinamento è evidente l’influsso dei lavori precedenti; infatti la numerazione è la seguente:

Numerazione Jouan – Van Looy	Numerazione Kannicht
1	515
2	516
3	Ps. Plut. <i>Parall. Min.</i> 26, 312 A
4	<i>adesp.</i> 188 Kannicht – Snell
5	518
6	520
7	519
8	526
9	527
10	521
11	522
12	525
13	528
14	517
15	524
16	528a
17	530
18	531
19	531a (<i>new Photios</i>)
20	538
21	533
22	534
23	532
24	529
25	536

²⁴⁴ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 411.

²⁴⁵ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 411

26	535
27	537
28	539

Alla ricostruzione della tragedia euripidea segue un'appendice con i frammenti del *Meleagro* di Accio, presentati nell'introduzione²⁴⁶ in correlazione con quelli euripidei. Tale ipotesi ricostruttiva consente di seguire meglio il possibile svolgimento della trama del dramma, ma in alcuni punti l'opera di Euripide viene troppo interpretata alla luce del *Meleager* acciano, tragedia ispirata, come si dirà in seguito, al Μελέαγρος euripideo, ma non esente da innovazioni e contaminazioni secondo una tendenza tipica del teatro del tragediografo latino.²⁴⁷

Nella recente edizione di Euripide per i *Tragicorum Graecorum Fragmenta* Kannicht²⁴⁸, che, al pari di Jouan – Van Looy, non ha analizzato nel Μελέαγρος il *P. Ashmol.* 872 e il *P. Oxy.* 2436, ha ripreso la struttura dell'*editio secunda* di Nauck, solo parzialmente modificata, poiché l'editore:

- 1) ha collocato il fr. 523 Nauck² dopo il fr. 528 come fr. 528a, dal momento che tra i due frammenti sono presenti delle associazioni tematiche;
- 2) ha inserito il fr. 531a, il *new Photios* di Webster, ponendolo in stretta correlazione con il fr. 531, tanto da stampare 531 + 531a.

L'edizione di Kannicht, assunta, come si è detto, quale punto di partenza per i frammenti del *Meleagro*, è un lavoro filologico con una grande attenzione per gli aspetti di critica testuale, tanto da essere stato seguita quasi *in toto* da Collard – Cropp in *Euripides Fragments, Aegaeus – Meleager*, pubblicato nel 2008. In quest'ultima opera infatti sono stampati, corredati da una traduzione, i frammenti meleagrei²⁴⁹, ordinati secondo la numerazione di Kannicht, di cui sono mantenute nella maggior parte dei casi le scelte

²⁴⁶ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 406-411.

²⁴⁷ Per Accio e la contaminazione, cfr. Traina 1974, 181-203; La Penna 1979, 49-104.

²⁴⁸ Cfr. Kannicht 2004, 554-568.

²⁴⁹ Cfr. Collard – Cropp 2008, 613-631.

testuali. Non vi sono, dunque, apparati critici di notevole estensione e, soprattutto, non vengono analizzati i fr. 538-539, giacché si tratta di lacerti troppo esigui per permettere una contestualizzazione.

2.b La ricostruzione del *Meleagro* euripideo: la trama e le innovazioni

Il dramma riguarda la caccia al cinghiale calidonio e le tragiche sorti di Meleagro, ucciso dalla madre Altea, che getta il tizzone nel fuoco, quando viene a sapere dell'assassinio dei fratelli da parte del figlio, ma dai sessantaquattro versi conservati rimangono molti punti poco chiari, anche perché trentasette sono di scarsa utilità per la ricostruzione della trama, giacché si tratta di *sententiae*. I commentatori hanno dunque proposto varie ipotesi ricostruttive, ma tutti hanno evidenziato la grande novità introdotta da Euripide: il tema dell'amore tra Meleagro e Atalanta. A livello mitico il conflitto di Altea tra il ruolo di sorella e quello di madre rappresenta un'oscillazione, tipica del folklore di tutti i paesi, tra la concezione dell'età arcaica, in cui la donna è sempre legata, anche dopo le nozze, al γένος della nascita, e quella successiva, dove è soprattutto moglie e madre, ma nella versione euripidea la vicenda non è tratteggiata soltanto in termini di questo genere, come nell'*Antigone* di Sofocle, bensì assume ulteriori significati.²⁵⁰ Del resto, la visione arcaica non era più compresa pienamente da uno spettatore medio del V secolo a. C, ai cui occhi il gesto di Altea doveva essere motivato anche da altre ragioni. In tal senso, se si considera, per esempio, l'*Alcmeone a Psocide* di Euripide, Erifile è sorella di Adrasto, per cui nel sistema dell'arcaismo sarebbe naturale la sua scelta di anteporre il volere del fratello al parere del marito, ma nel dramma si insiste sulla corruzione della donna con il χρυσοῦν ὄρμον (fr. 70 Kannicht da una delle due tragedie su Alcmeone), il che sarebbe inutile se il pubblico fosse stato in grado di rapportare i fatti alla struttura antica della società. Così nel

²⁵⁰ Per tale linea interpretativa, cfr. Delcourt 1959, 35-36.

Meleagro Altea pone fine alla vita del figlio non soltanto per la morte dei propri fratelli, secondo il concetto arcaico di γένος, ma anche perché non approva la passione di Meleagro per la cacciatrice. Infatti, nella versione euripidea l'eroe uccide i Testiadi non per difendere la città, né involontariamente durante una mischia per le spoglie, bensì per contrapporsi agli zii, che si oppongono alla sua decisione di donare la pelle del cinghiale ad Atalanta. Certamente tale scelta drammaturgica riflette l'evoluzione della società ateniese, dove ormai si distingueva benissimo tra omicidio volontario e involontario²⁵¹. Inoltre, se Meleagro ha ucciso gli zii, poiché preda di un insano desiderio amoroso, si ha una maggiore tragicità, in quanto il *pathos* si riscontra non solo nella morte dell'eroe, ma anche nell'atteggiamento della regina, giacché, pur soffrendo, deve punire l'atto colpevole del figlio, che, malato d'amore²⁵², intende sposare Atalanta. Tale proposito non emerge pienamente dai frammenti, ma si ricava da alcune allusioni (fr. 525) e soprattutto dall'assenza nei lacerti della tragedia di qualsiasi accenno alla figura di Cleopatra, moglie di Meleagro nell'*Iliade*, benché sia possibile che il tragediografo non avesse eliminato tale personaggio, ma lo avesse ridotto a una presenza muta sullo sfondo, in modo da far emergere maggiormente il folle atteggiamento di Meleagro, come nel racconto ovidiano.²⁵³

Una prima ricostruzione dell'intrigo, sebbene parziale, è presente nell'opera di Welcker²⁵⁴ dove, a partire dalle testimonianze mitografiche, i frammenti del dramma sono interpretati alla luce del raffronto con i lacerti del *Meleager* acciano e con la narrazione delle *Metamorfosi*. Così lo studioso ipotizza la presenza di un coro femminile (fr. 528a) intento a dialogare con Altea quando sono portati sulla scena i cadaveri dei Testiadi.

²⁵¹ Per l'omicidio nel diritto greco, cfr. A. Biscardi, *Diritto greco antico*, Milano 1982, 275-310; L. Pepe, *Alcune note sul "phonos akousios" nell'Atene del V e IV secolo a. C.*, «Dike» 11, 2008, 139-165; L. Pepe, *Some Remarks on Homicide and Criminal Responsibility in Ancient Greece*, «Metis» 13, 2015, 45-68.

²⁵² Sul motivo della malattia d'amore nel teatro euripideo, cfr. H. M. Müller, *Erotische Motive in der griechischen Dichtung bis auf Euripides*, Hamburg 1980, 101-130.

²⁵³ Cfr. *Met.* VIII 270-545, passo analizzato *supra*, nel § 1.e. Si segnala inoltre che le figure di Cleopatra e Atalanta sono entrambe presenti nella narrazione apollodorea in *Bibl.* I 8, passo discusso *supra*, nel § 1.d.

²⁵⁴ Cfr. Welcker 1839, 752-763.

Come in Ovidio, la regina si abbandona a un lungo monologo, ma alla fine, pensando anche ad Atalanta, getta il tizzone tra le fiamme sull'altare degli ἀντήλιοι θεοί (fr. 538). Alla vista del figlio moribondo la donna, pur amando la luce (frr. 533-534), si suicida, poiché sente il peso del proprio gesto (fr. 535). Dopo un intervento del coro (fr. 536), per Welcker, nel finale il triste destino della casa di Oineo e, in particolare, di Tideo (fr. 537) è predetto *ex machina* da Artemide, divinità che apre anche il dramma nel prologo (frr. 515-516).

La lettura in parallelo con i frammenti acciani è ancora più evidente nelle pagine di Hartung²⁵⁵, che per primo notò i punti critici della narrazione malaliana, analizzata *supra*, ponendo come base ricostruttiva il racconto di Apollod. *Bibl.* I 8, giacché gli stessi termini adoperati dal mitografo mostrano consonanza con il linguaggio euripideo, in quanto la frase γενομένων τὰς ἀπαρχὰς Οἶνεὺς θεοῖς πᾶσι θύων μόνης Ἀρτέμιδος ἐξελάθετο è affine al verso θύων ἀπαρχὰς οὐκ ἔθυσεν Ἀρτέμιδι (fr. 516, 2 con *supplementum*). Nella sua ricostruzione il prologo (frr. 515-516 + Ps. Plut. *Parall. Min.* 26A 312A + fr. 517) è pronunciato da Artemide che, con l'aiuto di Afrodite, ha fatto innamorare Meleagro di Atalanta.²⁵⁶ Nel primo episodio il giovane discute con la madre riguardo il proprio amore per la cacciatrice con una vera e propria *querelle* tra Meleagro (fr. 520 e fr. 518) e Altea (fr. 527). Segue la contrapposizione tra l'eroe e gli altri partecipanti alla caccia, i quali si oppongono alla presenza di una donna, poiché la γυνή non deve uscire dall'orizzonte domestico (fr. 521). Atalanta perora la propria causa, mostrando come proprio il chiuso della casa possa favorire Cipride (fr. 524) e sostenendo la necessità di attività fisica anche per le fanciulle, in modo da generare figli robusti (fr. 525). Dopo che Meleagro ha risposto definitivamente a ulteriori critiche (fr. 526 e fr. 519), per lo studioso, Atalanta prende parte alla caccia, episodio di cui rimane un catalogo dei partecipanti recitato da un messaggero davanti a

²⁵⁵ Cfr. Hartung 1843, 140-153.

²⁵⁶ Tale ipotesi è stata formulata a partire dalla definizione di Atalanta come Κύπριδος δὲ μίσσημι' (fr. 530, 4).

Oineo (fr. 530), catalogo accostato da Hartung alla testimonianza ovidiana e ai fr. XVII, IV-V Ribbeck³ di Accio. L'eroe dona le spoglie della fiera ad Atalanta, il che provoca una disputa davanti a Oineo (fr. *adesp.* 110, 1-2 Kannicht – Snell; Accio, fr. VI-VII Ribbeck³) che non risolve la situazione. Sulla strada del ritorno Atalanta è attaccata dai Testiadi, come nella *Biblioteca Storica*,²⁵⁷ e implora l'aiuto di Meleagro, il quale uccide gli zii. Altea, sentite delle voci, compare in scena timidamente (Accio, fr. VIII Ribbeck³) per apprendere da un nunzio (fr. 531) l'accaduto. A questo punto la donna irata (Accio, fr. IX Ribbeck³) si ricorda del tizzone (Accio, fr. X Ribbeck³), esita (Accio, fr. XII Ribbeck³ e fr. XI Ribbeck³), pensando che non potrebbe sopravvivere a tale gesto, ma poi getta il δαλός nel fuoco sull'altare degli dei della città (fr. 538). Segue la comparsa sulla scena di Oineo, che, di fronte alla duplice sciagura (fr. 534) manda una serva ad accertarsi subito dell'accaduto (Accio, fr. XIII-XIV Ribbeck³; fr. 529). Così è condotto davanti al pubblico Meleagro morente, il quale, colpito dalla sferza della sorte (fr. 535), afferma, con un discorso simile a quello di Achille nell'Ade²⁵⁸, l'inutilità di tutto rispetto alla vita (fr. 532). Il coro cerca di consolare Oineo (fr. 536), intento ad autoesortarsi a un comportamento virile (Accio, fr. XVI Ribbeck³), ma la catena di sventure non è finita, perché nel finale, dopo il suicidio di Altea, Artemide predice nuove sciagure, riferendosi in particolare a Tideo (fr. 537).

Gli editori moderni risentono tutti dell'*outline of play* di Webster²⁵⁹, che fornisce una dettagliata ricostruzione della trama, inserendo nella discussione tanto il nuovo frammento del Μελέαγρος rinvenuto in Fozio, quanto le due testimonianze papiracee forse riferibili al dramma euripideo, i cui inevitabili punti lacunosi sono spesso colmati ricorrendo al *Meleager* acciano o alle raffigurazioni vascolari. Al pari dei commentatori precedenti, anche Webster si pone il problema di identificare la *persona loquens* nel prologo, dove si presenta la genealogia di Oineo e si descrive il mancato sacrificio ad Artemide a cui seguono gli attacchi del cinghiale (fr. 515-516;

²⁵⁷ Cfr. D. S. IV 34 e la relativa analisi *supra* nel § 1.d.

²⁵⁸ Cfr. Hom. *Od.* XI 487-491.

²⁵⁹ Cfr. Webster 1967, 233-236 e quanto si è detto di tale monografia.

Accio, fr. I Ribbeck³). Per lo studioso l'ipotesi di Artemide *προλογίζουσα* costituisce una suggestione attraente, ma questo discorso potrebbe essere stato pronunciato anche da Meleagro. Per quanto riguarda il coro, Webster nota giustamente l'aleatorietà dell'ipotesi di Welcker, in quanto è possibile che le parole del fr. 528a facessero anche di una monodia, ma, dal momento che lo studio non si propone un'analisi testuale dei frammenti, non si menziona il fr. 522, le cui problematiche testuali sono state esaminate nella critica successiva proprio in relazione alla composizione femminile del coro. Dopo il prologo fino alla *rhexis* del messaggero l'*outline* procede con ipotesi plausibili, ma non verificabili, riguardo a un colloquio tra Meleagro e Oineo, in cui il re dà delle istruzioni ai cacciatori (Accio, fr. II Ribbeck³) e, in particolare, a Meleagro, intento a pregare Zeus prima della caccia (fr. *adesp.* 188 Kannicht – Snell). Segue il discorso del nunzio, in cui Webster per primo ha collocato non solo il fr. 530, ma anche il fr. 531 e il fr. 531a, poiché ha colto come il lacerto foziano si riferisca a Teseo, uno degli eroi presente negli elenchi dei cacciatori.²⁶⁰ Nella descrizione generale del clima eroico (Accio, fr. V Ribbeck³) Atalanta non occupa una posizione fondamentale nel catalogo, il che indurrebbe a escludere una lite per la cacciatrice prima della partenza, secondo quanto è invece prospettato da Hartung. La sequenza della trama sarebbe dunque la seguente:

- 1) discorso del messo che riassume quel che è avvenuto nella caccia fino al dono delle spoglie ad Atalanta;
- 2) ritorno di Meleagro;
- 3) arrivo di Atalanta sulla scena per chiedere aiuto in relazione alla sottrazione della pelle da parte dei Testiadi;
- 4) partenza dell'eroe;
- 5) racconto del nunzio a Oineo sull'uccisione dei Testiadi.

Nello specifico, per Webster, Meleagro ritorna dalla caccia e sostiene di fronte ad Altea la sua decisione di donare le spoglie alla cacciatrice (Accio, fr. VII Ribbeck³), manifestando la propria volontà di sposarla, poiché una moglie eroica costituisce una garanzia di ottimi figli (frr. 518-520, frr. 526-

²⁶⁰ Per un'analisi dettagliata di tali elenchi, cfr. *supra*, § 1.d e § 1.e.

527). Altea si contrappone al figlio, sostenendo un modello di donna tradizionale (fr. 521-522) fino ad alludere forse anche alle sventure che si abbatterebbero sull'eroe, come è implicito nel nome stesso (fr. 517), ma il dibattito è interrotto dall'arrivo di Atalanta, pronta a introdursi in modo duro nell'agone per affermare la propria superiorità rispetto alle altre donne. Nelle sue parole c'è però un riferimento alle nozze e ai figli troppo marcato per una fanciulla, aspetto che provoca la sprezzante risposta di Altea (fr. 528). Lo studioso nota che in tale lettura Altea sembra gelosa di Atalanta, interpretazione in linea con la raffigurazione sul vaso di Armento, analizzato *supra*, dove compare ΦΘΟΝΟΣ. Proprio in questa *querelle* tra i tre personaggi si colloca la richiesta di aiuto di Atalanta al giovane, facendo riferimento alle maldicenze nei suoi confronti (Accio, fr. XV Ribbeck³), accresciute dalle critiche della regina. La scena successiva è costituita dall'arrivo del messaggero per descrivere a Oineo l'uccisione dei Testiadi da parte del figlio. Questo episodio è suggerito sulla base della lettura di Page²⁶¹ del *P. Ashmol.* 872 e del fr. IV Ribbeck³ di Accio, dalla cui combinazione si può supporre che nella parte conclusiva del papiro il re manifestasse la propria volontà di parlare con Altea, in modo da cercare di consolarla per evitare una vendetta. Tuttavia le grida hanno già raggiunto la donna (Accio, fr. VIII Ribbeck³) che, dominata dall'ira e dalla follia (Accio, fr. IX Ribbeck³), rammenta come il fato abbia legato la vita del figlio a un tizzone (Accio, fr. X Ribbeck³). Così, pur esitando (Accio, fr. XI Ribbeck³), lo getta nel fuoco, il che provoca l'immediata stanchezza di Meleagro (Accio, fr. XII-XIV Ribbeck³), forse condotto moribondo sulla scena. Altea di fronte a tale vista entra in casa dove si uccide, secondo quanto si ricava da un discorso di una nutrice (fr. 533) sulla contrapposizione tra la luce e il buio. Nel finale una divinità profetizza che Tideo succhierà le cervella di Melanippo (fr. 537); Webster non pensa che si tratti di Artemide, bensì di Atena, in quanto Tideo non ha alcuna relazione con Artemide, mentre Atena ha promesso al prode l'immortalità, ma abbandona il suo progetto dopo il

²⁶¹ Cfr. Page 1942, 155-158.

cruento cannibalismo ai danni del nemico sconfitto. In conclusione il coro commenta la rapidità con cui la divinità pone fine alla prosperità (fr. 536).

Il commento di Webster è alla base della ricostruzione di Jouan – Van Looy²⁶², nella quale tuttavia non mancano spunti derivati sia da Welcker e Hartung sia dagli apparati critici di Bothe²⁶³ e Wagner²⁶⁴. Il prologo è pronunciato da Artemide per rammentare i fatti che l'hanno spinta a inviare il cinghiale (fr. 515-516), presentando il piano ordito nei confronti di Meleagro, figlio di Oineo, ma per la cui nascita si allude anche ad Ares (Ps. Plut. *Parall. Min.* 26A 312A). Per gli editori doveva seguire una discussione tra il re sconsolato e l'eroe, pronto a partire contro la fiera, ma di questa sezione non rimane nulla, se non forse nel fr. *adesp.* 188 Kannicht – Snell una preghiera di Meleagro a Zeus. Probabilmente, dopo l'entrata dei due protagonisti nel palazzo, si aveva la parodo del coro²⁶⁵, del quale non rimangono lacerti. È invece ricostruibile una contrapposizione violenta tra Altea (fr. 521-522) e Meleagro (fr. 518, fr. 520, fr. 519, fr. 526-527). Inizialmente la *querelle* concerne la partecipazione di Atalanta alla caccia, ma poi, quando la regina apprende il desiderio del figlio di sposare la giovane, i toni diventano ancora più violenti, poiché la sovrana disapprova la condotta di vita di Atalanta. A questo punto sopraggiunge l'eroina che si introduce nell'agone per affermare il valore del proprio stile di vita (fr. 525). Tuttavia, Altea ribatte affermando il proprio odio per chi rifiuta quanto tradizionalmente si addice all'universo femminile (fr. 528). Segue un nuovo avvertimento a Meleagro perché si renda conto dell'imminente sciagura (fr. 517). Lasciato da parte il fr. 524, con una allusione a Cipride di difficile collocazione, dopo un frammento lirico (fr. 528a), in cui il coro riprende le idee di Altea, lo scenario cambia, giacché sulla scena compare un

²⁶² Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 406-411.

²⁶³ Cfr. Bothe 1844, 181-189.

²⁶⁴ Cfr. Wagner 1844, 269-280.

²⁶⁵ Per quanto riguarda la composizione del coro, Jouan – Van Looy (cfr. Jouan – Van Looy 2000, 406), riprendendo Webster, considerano che la testimonianza del fr. 528a citata da Welcker non sia sufficiente a risolvere la questione, ma sottolineano anche l'importanza nella discussione delle problematiche testuali inerenti il fr. 522, poiché: “si on conserve la leçon de Stobée ὑμεῖς au fr. 16, 4, Althée s'adresse aux femmes du chœur, les éditeurs (entre autres Nauck et Hense) admettent en général la leçon ῥμεῖς du cod. Voss.”.

messaggero che riferisce all'ansioso Oineo gli esiti della caccia. In particolare, all'elenco dei cacciatori (fr. 530-531a) doveva seguire il racconto sull'uccisione dei figli di Testio, alla cui notizia Altea, pur dilaniata dal dubbio, gettava il δαλός tra le fiamme, forse sull'altare agli dei a cui si allude nel fr. 538. Per gli editori, plausibilmente all'arrivo di Meleagro moribondo la sovrana si ritirava disperata nel palazzo reale per porre fine ai suoi giorni. Infatti, i fr. 533-534 costituiscono le battute di una nutrice, amareggiata per la scelta della padrona. Quanto al fr. 532 e al fr. 529, probabilmente erano pronunciati da un servo anziano, poiché viene sottolineato il coinvolgimento degli schiavi nelle faccende di casa. Il coro conclude con un tetrametro trocaico (fr. 536) sulla mutevolezza della condizione umana, situabile prima o dopo (fr. 537) "l'apparition du *deus ex machina* sur le *theologheion*"²⁶⁶, identificabile con Atena. Alla fine Jouan – Van Looy supportano la loro interpretazione con i frammenti acciani adattabili a tale scenario euripideo, riprendendo in modo sintetico le annotazioni di Webster.

Il lavoro di Jouan – Van Looy nella ricostruzione della trama del Μελέαγρος è ricco di spunti importanti, ma sono presenti alcuni punti poco chiari nell'ordinamento e nell'articolazione delle battute. In tal senso, Adele Teresa Cozzoli²⁶⁷ ha evidenziato le seguenti criticità:

- 1) l'agone, per cui la studiosa pensa a due scene distinte, delle quali in una era contestata la partecipazione di Atalanta alla caccia (fr. 519, 526, 521 e forse 522), mentre nell'altra Meleagro difendeva con Altea il suo desiderio di avere un figlio da Atalanta, che affermava la superiorità di una prole generata da genitori forti (fr. 518, 520, 527, 525, 528);
- 2) la mancanza di prove cogenti relative all'attribuzione del prologo ad Artemide;
- 3) la composizione del coro;
- 4) la mancata sottolineatura del ruolo di Afrodite.

²⁶⁶ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 411.

²⁶⁷ Cfr. Cozzoli 2009.

Inoltre, si possono ancora osservare delle incongruenze nella successione dei versi sulla decisione di Altea di gettare il tizzone nel fuoco e poi di suicidarsi, tanto che per il fr. 539 non è avanzata alcuna ipotesi di collocamento.

Sulla base dell'analisi dei frammenti, anche alla luce di alcune ipotesi ricostruttive prospettate nei commenti di Kannicht²⁶⁸ e di Collard – Cropp²⁶⁹, ho tentato di ricostruire la tragedia, considerando scenicamente attivi dieci personaggi (Artemide, Meleagro, Altea, Atalanta, due messaggeri, Oineo, una vecchia serva [nutrice], Tideo e una non meglio identificata divinità *ex machina*).

Davanti al palazzo del re Oineo, a Calidone, Artemide presenta l'ambientazione della vicenda (fr. 515). La dea verosimilmente racconta l'oltraggio subito dal sovrano, reo di essersi dimenticato della divinità durante un'offerta agli dei (fr. 516), per poi esporre al pubblico la punizione che colpirà il re. Artemide, infatti, invia un grande cinghiale, nella cui caccia avrà compimento la sorte sciagurata di Meleagro, insita già nel nome (fr. 517). Dopo il prologo, segue l'entrata nell'orchestra del coro, probabilmente formato dalle donne di Calidone. Forse già nel canto d'ingresso viene espressa curiosità per gli eroi radunati; difatti la caccia costituisce l'argomento da cui inizia l'agone, nel quale sono contrapposti Meleagro, Altea e Atalanta. Il prode, di fronte alle preoccupazioni della madre, che teme per la vita del figlio, ha un tono rassicurante, ma descrive la propria partenza per l'impresa come un'indispensabile prova di valore (frr. 518-519). Il discorso di Meleagro s'incentra poi sull'ἀρετή femminile (fr. 526) e, in particolare, sulla figura di Atalanta, che parteciperà alla caccia. L'eroe ammira l'Arcade, con cui potrebbe generare ottimi figli (fr. 520 e fr. 527), ma tali affermazioni provocano la dura requisitoria di Altea. La sovrana rifiuta (frr. 521-522) una condotta femminile che travalichi il proprio ruolo. A questo punto, interviene nella querelle direttamente

²⁶⁸ Cfr. Kannicht 2004, 555.

²⁶⁹ Cfr. Collard – Cropp 2008, 614-616.

Atalanta (fr. 525), per insistere sul modello positivo del proprio genere di vita, in quanto, benché rifiuti il matrimonio, sarebbe in grado di generare figli migliori rispetto alle altre donne. Di fronte a tali parole, Altea condanna la figura della cacciatrice (fr. 528), la cui eloquenza è sentita quale un modo per ammantare con belle parole un pessimo comportamento, mentre dovrebbe dedicarsi al tradizionale lavoro femminile della tessitura (fr. 528a). Dei retroscenici avvenimenti riferisce probabilmente a Oineo un messaggero²⁷⁰, che in una lunga rhesis (frr. 530-531 + 531a) presenta il catalogo dei partecipanti all'impresa. Il discorso del nunzio continua riferendo l'accaduto durante la caccia, cioè l'uccisione del cinghiale (Accio, fr. V Ribbeck³), la lite per le spoglie (Accio, frr. VI, XV, VII Ribbeck³) e la morte dei Testiadi. Altea, di fronte a tali eventi, pronuncia un monologo (Accio, frr. VIII-X Ribbeck³) esitante tra la propria funzione di madre e di sorella, fino a quando getta tra le fiamme il tizzone (fr. 538), a cui le Moire avevano legato fin dalla nascita la vita di Meleagro, sull'ara all'entrata del palazzo, circondata da statue di divinità (fr. 539). La sovrana entra nella reggia, dove si suicida, come viene poi raccontato a Oineo da una vecchia nutrice (frr. 529, 533, 534), che contrappone la luce della vita al buio della morte. Dinanzi al re, prostrato per la morte della consorte, della quale forse è visibile sulla scena il cadavere, giunge un secondo messaggero²⁷¹ per informarlo dell'improvvisa sofferenza che ha colpito Meleagro. A questo punto l'eroe, sorretto da Tideo e Deianira, giunge moribondo sulla scena ove, dopo essersi scagliato contro la sorte (fr. 535), muore davanti agli occhi di Oineo, mostrando, come commenta il coro (fr. 536), il rapido mutamento del destino umano. Una non meglio identificata divinità ex machina conclude il dramma, annunciando (fr. 537) gli eventi del γένος calidonio successivi all'azione scenica; infatti si

²⁷⁰ Per la possibile presenza in scena anche di Altea, si rimanda alla trattazione nel capitolo 4, ove si fa riferimento a un possibile parallelismo con le *Troiane*.

²⁷¹ In merito all'utilizzo di un secondo messaggero, non si tratta di un caso isolato nella produzione euripidea. Infatti è attestato, per esempio, nelle *Baccanti*, dove un secondo nunzio ai vv. 1024-1152 riferisce in un lungo dialogo con il coro quanto è avvenuto a Penteo, morto per mano delle Baccanti e, in particolare, della madre Agave.

profetizza il nefando atto di cannibalismo compiuto da Tideo ai danni di Melanippo.

Alla luce della trama ricostruita va innanzitutto osservato come il dramma, nell'opposizione tra caratteri e paradigmi antitetici, presenti analogie con lo schema narrativo dell'*Ippolito*, il cui *plot* risulta di fondamentale importanza per la ricostruzione scenica e strutturale del *Meleagro*, come ha suggerito per prima Cozzoli²⁷².

In effetti, a ben vedere, benché non esistano prove cogenti sull'identità della divinità che pronunciava il prologo²⁷³, già nell'inizio della tragedia Artemide irata προλογίζουσα può essere accostata ad Afrodite nel monologo iniziale dell'*Ippolito* euripideo (vv. 1-57), dove Cipride svela agli spettatori i suoi piani per vendicarsi nei confronti del giovane. In entrambe le opere è dunque presente il medesimo modello narrativo, giacché sia Oineo sia Ippolito sono colpevoli di ὕβρις, il primo nei confronti di Artemide, mentre il secondo rispetto ad Afrodite. In tal senso, sebbene i frammenti del prologo del *Meleagro* siano troppo esigui per ricostruire la descrizione della vendetta organizzata da Artemide, se è corretto l'accostamento con l'*Ippolito*, è altamente probabile che la dea non solo ricordasse gli antefatti della vicenda, ma orientasse anche la ricezione del *plot* con un prologo informativo²⁷⁴, in modo da rendere partecipe il pubblico di quanto avverrà sulla scena. Del resto, oltre all'*Ippolito*, anche nelle scene iniziali dell'*Alceste* (vv. 1-76), delle *Baccanti* (vv. 1-63) e dello *Ione* (vv. 1-

²⁷² Cfr. Cozzoli 2009.

²⁷³ A riguardo, cfr. Cozzoli 2009, 164: “non esiste nessuna prova che il prologo fosse pronunciato da Artemide, come finora si è presupposto sulla base del mito che vuole la dea artefice della vendetta contro Oineo e, consequenzialmente, ella stessa narratrice dei motivi della sua ira”. Nondimeno, la studiosa stessa evidenzia poi il ruolo di Artemide nella saga meleagrea, ponendo in correlazione a p. 165 prologo e esodo del *Meleagro* e dell'*Ippolito*, strutturati secondo la simmetria Artemide – Afrodite e Afrodite – Artemide, di cui si parlerà diffusamente *infra*.

²⁷⁴ Sul prologo informativo in Euripide, cfr. Méridier 1911, 13-82; A. Garzya, *Studi su Euripide e Menandro*, Napoli 1961, 17-21; 65-68; Haslam 1975; H. Erbse, *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin – New York 1984; U. Albin, *Euripide o dell'invenzione*, Milano 2000, 9-23; Mastromarco – Totaro 2008, 66; Di Marco 2009, 200-205.

81), lo θεὸς προλογίζων²⁷⁵ sa già quale sarà la conclusione della vicenda, poiché la mette in moto e la dirige. Così lo spettatore diventa partecipe dell'intrigo tragico, di cui gli stessi protagonisti sono all'oscuro o soltanto parzialmente informati. Tale conoscenza del pubblico potrebbe essere letta in termini narrativi quale un gioco metateatrale, giacché si ha una rottura dell'illusione scenica e un venir meno della *suspense* tipica del teatro moderno, il che costituisce una grande novità di Euripide rispetto agli altri tragediografi, per i quali il prologo è parte integrante dell'azione drammatica. Siffatte anticipazioni, infatti, consentono di seguire meglio i nodi attraverso cui si dipana l'intrigo, permettendo al drammaturgo di giocare su più piani, anche frustrando le attese degli spettatori.²⁷⁶ In tal senso, probabilmente Artemide preannunciava la tragica morte dei Testiadi e la vendetta di Altea, insistendo sull'insana passione di Meleagro per Atalanta. Dunque, come Afrodite nell'inizio dell'*Ippolito* già al v. 15 nomina Artemide, così, se sono corrette queste osservazioni, non si può escludere che nell'*incipit* del *Meleagro* Artemide menzionasse Afrodite, non però quale oppositrice; infatti, in una variante rispetto al modello dell'*Ippolito*, Cipride ha la funzione narratologica di aiutante, poiché ha un ruolo fondamentale nell'innamoramento di Meleagro e Atalanta. In questa ricostruzione si avrebbe un raddoppiamento del motivo dell'ira divina, giacché, oltre ad Artemide irata, si ipotizzerebbe la μήνις di Afrodite nei confronti della cacciatrice, definita da Euripide Κύπριδος δὲ μίσημ' (fr.

²⁷⁵ Sullo θεὸς προλογίζων nei prologhi euripidei, cfr. Mastronarde 2010, 4-181.

²⁷⁶ Per tali aspetti, cfr. E. G. Jr. O'Neill, *The Prologue of the Troades of Euripides*, «TAPA» 72, 1941, 288-320, che evita di parlare di ironia drammatica (in relazione a questa terminologia, cfr. J. A. K. Thomson, *Irony*, London 1926; G. G. Sedgewick, *Of Irony, Especially in Drama*, Toronto 1935) "because of its sardonic connotations, which awkwardly restrict its utility in literary criticism" (p. 392). Vd. inoltre Di Marco 2009, 204-205, dove sono passati in rassegna giudizi contrastanti sul prologo euripideo a partire dagli studi di Lessing e Schlegel. Infatti G. E. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Berlin 1769, 49 aveva un'opinione favorevole dei prologhi di Euripide, poiché la forza delle situazioni faceva sì che gli spettatori non subissero un depotenziamento emotivo dal conoscere in anticipo i fatti. A. W. Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*, trad. di G. Gherardini, I, Milano 1841, invece, non esitò a condannare tale caratteristica euripidea, giacché non vedeva "per quale ragione l'interesse eccitato dall'incertezza dell'avvenimento non abbia ad essere nel numero delle impressioni che devono produrre una finzione drammatica" (p. 143).

530, 4), dal momento che rifiuta le nozze.²⁷⁷ Pertanto, nella vicenda meleagrea si inserirebbe anche la tematica della collera da parte di Cipride nei confronti di Atalanta, figura vicina proprio a Ippolito, in quanto si tratta di una donna dedita alla caccia, dura a cedere all'amore. La $\mu\eta\nu\iota\varsigma$ di Afrodite non determina però la tragica fine di Atalanta, poiché, a differenza di Ippolito, la giovane, pur seguace di Artemide, si lascerà trasportare dalle lusinghe dell'eros, come a correggere il paradigma intransigente dell'*Ippolito*.²⁷⁸

Mentre nell'*Ippolito* si fronteggiano in maniera inconciliabile il giovane e la regina, nel *Meleagro* l'opposizione non è tra un personaggio maschile e uno femminile, bensì tra due figure di donne portatrici di visioni opposte, cioè Altea e Atalanta. Dunque, nella tragedia meleagrea aveva una grande importanza la scena dell'agone, ricostruibile con tre personaggi, come ai vv. 860-1059 delle *Troiane* o ai vv. 1099-1275 dell'*Ifigenia in Aulide*. Nel passo delle *Troiane* Menelao ed Ecuba discutono sulle sorti di Elena, che poi giunge in scena per contrapporsi direttamente alla vecchia regina troiana. Parimenti nel *locus* dell'*Ifigenia in Aulide* prima si ha un dialogo tra Agamennone e Clitemnestra, che risponde al marito lanciando accuse, e in seguito interviene proprio Ifigenia, causa della contrapposizione tra i due personaggi. Allo stesso modo anche nel *Meleagro* l'agone è dominato inizialmente da una figura maschile (Meleagro) e una femminile (Altea), ma la *querelle* vera e propria s'infiamma alla comparsa di Atalanta, causa della contesa tra l'eroe e la madre. Sebbene Meleagro rappresenti un sostenitore delle ragioni di Atalanta, le sue affermazioni consentono di cogliere la correzione del modello dell'*Ippolito*. Infatti, mentre nell'*Ippolito* si ha una condanna dell'assolutizzazione delle due posizioni antitetiche di Ippolito e Fedra, nel *Meleagro* tanto il prode etolo quanto Atalanta sono privi di estremizzazioni e di deviazioni. Nella triade dell'agone il personaggio più vicino ai protagonisti dell'*Ippolito* è costituito da Altea, così rigida e irremovibile nelle sue convinzioni da mostrare analogie con la figura di

²⁷⁷ Per il rifiuto delle nozze da parte di Atalanta e la gara con i pretendenti, cfr. Apollod. *Bibl.* III 9, passo a cui si è accennato già *supra* nel § 1.f.

²⁷⁸ Per questa lettura, vd. Cozzoli 2009.

Teseo, inflessibile accusatore del figlio, alle cui parole non presta orecchio (cfr. *Hipp.* 952-1101). Inoltre, sia Altea, sia Atalanta, quando presentano in modo opposto la dimensione femminile chiusa nelle mura domestiche, sono eredi delle riflessioni di Fedra, la quale ai vv. 373-430 dell'*Ippolito* considera la vita nelle stanze di casa una causa dell'inerzia, che, se da un lato inibisce gli atti trasgressivi inappropriati per il proprio *status*, dall'altro può rendere facilmente vulnerabili le donne, giacché l'indolenza produce debolezza morale.²⁷⁹ Come Fedra nel suo monologo si rivolge a chi può comprendere tali affermazioni, cioè alle donne di Trezene, da cui è composto il coro, è possibile, secondo quanto si discuterà *infra*, che anche il coro del *Meleagro* fosse femminile.

La presenza di analogie con lo schema narrativo dell'*Ippolito* diventa ancora più evidente nella parte finale del Μελέαγρος, dominata dalla morte di Altea e di Meleagro.

Per quanto concerne la fine della sovrana, la morte femminile nelle tragedie viene sempre raccontata, se si esclude l'*Alceste* euripidea, ove la protagonista muore davanti agli spettatori, poiché perde le sue caratterizzazioni di genere quando acquisisce la virilità che manca ad Admeto. In particolare, le tragiche protagoniste muoiono nello spazio extrascenico, come Antigone nell'omonimo dramma sofocleo, o più spesso nello spazio retroscenico, cioè all'interno della casa, dove si svolge tutta la vita delle γυναῖκες.²⁸⁰ Tale scansione scenica è presente sia nell'*Antigone* per Euridice, sia soprattutto nell'*Ippolito* per Fedra, la cui sorte viene narrata a Teseo da una τροφός. Anche nel *Meleagro* il suicidio di Altea è riferito a Oineo da una nutrice, che, tra l'altro, insiste sulla contrapposizione tra la luce della vita e il buio della morte, presentate in termini antitetici, come nei vv. 836-850 dell'*Ippolito*, pronunciati da Teseo, quando viene a conoscenza del gesto di Fedra.

²⁷⁹ Circa il monologo di Fedra e la distinzione tra un *aidos* positivo e uno negativo, cfr. Barrett 1964, 227; Di Benedetto 1971, 5; Susanetti 1997, 62-68.

²⁸⁰ Per un'analisi della morte sia nello spazio extrascenico sia nello spazio retroscenico, cfr. Di Benedetto – Medda 1997, 284-290.

Di solito nei drammi, dopo la narrazione da parte di un messaggero, o di una figura con analoga funzione, quale appunto la nutrice, la valenza scenica della morte, avvenuta tanto nello spazio extrascenico quanto in quello retroscenico, si esplicava soprattutto nel momento della visione del cadavere. Infatti, si concludono con uno o più cadaveri sulla scena l'*Agamennone*, le *Coefore*, i *Sette a Tebe*, l'*Aiace*, l'*Antigone*, l'*Andromaca*, le *Baccanti*, l'*Ecuba*, l'*Elettra* (di Euripide), l'*Eracle*, l'*Ippolito*, le *Fenicie* e la *Medea*. Nell'*Ippolito*, nello specifico, il corpo di Fedra era certamente visibile al pubblico, come si ricava dai vv. 856-865, ove Teseo, mentre piange per il destino della moglie, si accorge della fatale tavoletta su cui è scritta la falsa accusa contro il protagonista. Secondo quanto ha ben posto in luce Anna Maria Belardinelli²⁸¹, quando il re ordina ai servitori di aprire la porta ὥς ἴδω πικρὰν θέναν²⁸² (v. 809), gli spettatori attendono di vedere quello che è accaduto, cioè il corpo senza vita di Fedra, che giace per terra. Oltre che per il continuo utilizzo di deittici, la visione del cadavere di Fedra è affermabile con certezza anche alla luce del ruolo del corpo della sovrana nell'agone tra Teseo e Ippolito, in quanto ai vv. 970-972 il padre, irato afferma: «ma perché sto qui a controbattere i tuoi discorsi quando qui c'è la testimonianza schiacciante di un cadavere?»²⁸³. Dunque, probabilmente anche nel *Meleagro* il cadavere di Altea, suicidatasi nel palazzo, veniva poi mostrato al pubblico sia per accrescere il *pathos* sia perché la visibilità del corpo della morta costituiva una conferma della nuova situazione drammatica. Infatti, l'assenza del cadavere, come notano Di Benedetto – Medda²⁸⁴, è un'eccezione rispetto alla normale sequenza di morte e apparizione del corpo, determinata sempre da specifiche ragioni drammaturgiche. Tornando alle modalità di visione del cadavere di Fedra, per Pickard-Cambridge²⁸⁵ esso era mostrato attraverso la porta, ma tale

²⁸¹ Cfr. Belardinelli 2000.

²⁸² Per tale sostantivo e il relativo verbo, cfr., oltre a Belardinelli 2000, 245, anche Mariani 2015, 149-150.

²⁸³ Trad. di U. Albini, *Euripide. Medea, Ippolito*, Milano 1990, 155.

²⁸⁴ Cfr. Di Benedetto – Medda 1997, 295-298.

²⁸⁵ Cfr. Pickard-Cambridge 1946, 112.

ipotesi è stata giustamente confutata da Barrett²⁸⁶, giacché così il cadavere sarebbe stato visibile soltanto dalla proedria. In tale scena dell'*Ippolito*, secondo quanto ha diffusamente argomentato Belardinelli²⁸⁷, il cadavere di Fedra appariva con l'*ekkyklema*, una piattaforma dotata di ruote, o girevole, che poteva essere manovrata in modo da fuoriuscire attraverso la porta della *skené* per mostrare ciò che si doveva immaginare fosse avvenuto nell'edificio raffigurato²⁸⁸. Pertanto, come nell'*Ippolito* il corpo di Fedra è visibile grazie a tale macchinario, forse anche nel *Meleagro* con questa macchina si vedeva l'interno della reggia, ove Altea si era suicidata, al fine di insistere, anche visivamente sulle modalità della morte. Nell'*Ippolito* al v. 770 la tragedia del suicidio è quasi addolcita dall'immagine del bianco collo femminile, adornato dal gioiello del laccio, da cui Fedra viene stangolata.

²⁸⁶ Cfr. Barrett 1964, 317-318.

²⁸⁷ Cfr. Belardinelli 2000, 245. Vd. anche Hourmouziades 1965, 107-109; Newiger 1989, 183; Susanetti 1997, 90.

²⁸⁸ Per l'utilizzo dell'*ekkyklema* nel teatro classico, talvolta posto in dubbio dalla critica (vd. in tal senso Pickard-Cambridge 1946, 101-119; Russo 1984, 85-92; Di Benedetto – Medda 1997, 22-24), cfr. A. E. Haigh, *The Attic Theatre*, Oxford 1907, 201-209; R. C. Flickinger, *The Greek Theater and its Drama*, Chicago – London 1918, 284-289; W. B. Dinsmoor, *The Athenian Theater of the Fifth Century*, in G. E. Mylonas, *Studies presented to David Moore Robinson on his seventieth birthday*, I, Saint Louis 1951, 309-330; Dale 1956; T. B. L. Webster, *Greek Theatre Production*, London 1956, 17-19; M. Bieber, *The History of the Greek and Roman theatre*, Princeton 1961², 76; P. D. Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B. C.*, Oxford 1962, 78-81; Hourmouziades 1965, 93-108; S. Melchinger, *Das Theater der Tragödie*, München 1974, 191-194; Dearden 1976, 50-54; Taplin 1977, 442-443; H. D. Blume, *Einführung in das antike Theaterwesen*, Darmstadt 1978, 66-72; H.-J. Newiger, *Drama und Theater*, in G. A. Seek (Hrsg.), *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979, 434-503; Mastromarco 1983, 25; Newiger 1989; U. Hölscher, *DER KOMISCHE FRIEDE DES DIKAIOPOLIS. Über Aristophanes' Acharner*, in U. Hölscher, *Das nächste Fremde. Von Texten der griechischen Frühzeit und ihrem Reflex in der Moderne*, herausgegeben von J. Latacz und M. Kraus, München 1994, 125-136; E. Csapo – W. J. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor 1995, 270-272; E. Pöhlmann, *Sucheszenen auf der attischen Bühne des 5. und 4. Jhs. Zur Bühnentechnik der Eumeniden, des Aias, der Acharner und des Rhesos*, in E. Pöhlmann, *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*, Frankfurt 1995, 117-131; D. Lanza, *La disciplina dell'emozione. Un'introduzione alla tragedia greca*, Milano 1997, 45; J. Jouanna, *Structures scéniques et personnages: essai de comparaison entre les Acharniens et les Thesmophories*, in Thiercy – Menu 1997, 253-268; D. Wiles, *Tragedy in Athens: performance space and theatrical meaning*, Cambridge 1997, 161-174; M. G. Bonanno, *Λ'ἐκκύκλημα di Aristofane: un dispositivo paratragico?*, in Medda – Mirto – Pattoni 2006, 69-82; Mastromarco – Totaro 2006, 447-449; Di Marco 2009, 62-64; Belardinelli 2000, ove la studiosa, dopo aver sottolineato come i drammaturghi non facessero un uso eccessivo del macchinario, analizza la funzione spettacolare dell'*ekkyklema* sia in Euripide sia in Menandro, il che è un ulteriore segno dello stretto legame tra la tragedia euripidea e la commedia menandrea.

Secondo gli studi di Loraux²⁸⁹, mentre la morte con il ferro che recide la gola o trafigge il petto caratterizza l'uomo, sia che soccomba in combattimento sia che si tolga la vita in un luogo deserto, l'impiccagione costituisce un modo di suicidarsi tipico delle donne, "che accomuna Fedra a molte eroine del mito e della tragedia: si pensi ad Arianna, ad Antigone, ad Erigone, a Giocasta o ancora a Leda"²⁹⁰. In particolare, la morte per impiccagione è da connettere con un'idea della medicina antica, per la quale il sangue, se restava soffocato nell'utero senza defluire, si riversava nel cuore, suscitando nelle giovani donne il desiderio d'impiccarsi.²⁹¹ Tuttavia, mentre l'impiccagione è associata al matrimonio, come nel caso di Fedra, il suicidio cruento con la spada è accostabile alle eroiche sofferenze della maternità. Così nelle tragedie sono presenti anche donne virili, quali Deianira nelle *Trachinie* o Euridice nell'*Antigone*, che scelgono con fermezza di affondarsi una spada nel corpo. In tal senso, dato il parallelo con l'*Ippolito*, è certo probabile che Altea s'impiccasse, come narra Apollod. *Bibl.* I 8, ma è anche possibile che la regina, secondo il racconto di Ovid. *Met.* VIII 532, si conficcasse il ferro nel ventre, colpendo proprio la sede della femminilità e della generazione della vita.

In merito invece al destino di Meleagro, come nell'*Ippolito* un nunzio (vv. 1173-1254) annuncia a Teseo le tragiche sorti del giovane, ormai prossimo alla morte, così nel *Meleagro* probabilmente un messo informava Oineo dell'accaduto, insistendo sull'improvviso malessere che si era abbattuto sul figlio.²⁹² Verosimilmente il messaggero non aveva la funzione di narrare la morte dell'eroe, che avveniva davanti agli occhi degli spettatori, secondo la medesima scansione scenica dell'*Ippolito*. Infatti, in tale dramma, dopo il discorso del nunzio, ai vv. 1347-1388 Ippolito arriva dalla spiaggia lontana, per poi morire sulla scena, dominata dal *pathos*

²⁸⁹ Cfr. Loraux 1988, 15-19. Vd. anche N. Loraux, *Il femminile e l'uomo greco*, Roma – Bari 1991, 100-117.

²⁹⁰ Cfr. Susanetti 1997, 88.

²⁹¹ Per tali tematiche, cfr. G. Sissa, *Il corpo della donna. Lineamenti di una ginecologia filosofica*, in S. Campese – P. Manuli (a cura di), *Madre Materia. Sociologia e biologia della donna greca*, Torino 1983, 83-145.

²⁹² Per la repentinità della sofferenza che coglie l'eroe inaspettatamente, si veda, per esempio, la narrazione di Bacchilide, per cui si rimanda alla trattazione del § 1.b.

dell'agonia dello spasmo che attraversa con violenza il corpo, e soprattutto la testa, del giovane²⁹³. Anche nel *Meleagro* è possibile che l'eroe morente giungesse sulla scena sorretto da Tideo e Deianira, come nella raffigurazione del vaso di Armento. Poiché in quest'opera, alla luce di quanto si è visto nel § 1.f, è rappresentato un interno, la critica²⁹⁴ ha ipotizzato l'utilizzo dell'*ekkyklema*, ma la costruzione dipinta sul cratere non è di per sé identificabile con siffatto macchinario. Inoltre, l'impiego dell'*ekkyklema* era appunto connesso per lo più a episodi cruenti, quando, dopo che i fatti erano stati narrati da un messo o da una figura affine, oppure si erano già sentite delle grida, ma non si conosceva ancora l'accaduto (si pensi in tal senso all'*Agamennone* eschileo), con un colpo di teatro si rivelava l'interno della casa, mostrando, per esempio, un cadavere. Nel *Meleagro*, invece, se il protagonista muore sulla scena dopo essersi lamentato, come Ippolito, è plausibile pensare, secondo un'innovativa lettura di Cozzoli²⁹⁵, a una sorta di quadro in movimento. Del resto, il *moving tableau* è usato nell'*Ippolito* proprio in relazione a un personaggio moribondo; infatti, nella dettagliata ricostruzione di Belardinelli²⁹⁶, nei vv. 170-266 Fedra, che arde così tanto d'amore da rifiutare il cibo ed essere assalita da attacchi mortali, giunge sulla scena trasportata sul letto da un corteo muto di ancelle, accanto alle quali si trova la nutrice.

Le puntuali riprese dell'*Ippolito* enumerate poc'anzi rendono evidente la correzione del modello oppositivo Ippolito – Fedra / maschile – femminile; difatti nella coppia Atalanta – Meleagro la donna, seguace di Artemide, cede all'amore, mentre il cacciatore mostra nuove aspirazioni affettive e amorose, per le quali subisce la vendetta della madre, retaggio di un sistema di valori antico, a cui il giovane contrappone un nuovo paradigma. Pertanto, in questo schema di riprese dell'*Ippolito* con *variationes*, dal momento che l'*Ippolito* inizia con Afrodite προλογίζουσα e si conclude con

²⁹³ Per tale lettura, cfr. Susanetti 1997, 112.

²⁹⁴ Cfr. Vogel 1886, 83; Séchan 1926, 431.

²⁹⁵ Cfr. Cozzoli 2009.

²⁹⁶ Cfr. Belardinelli 2000; vd. inoltre Hourmouziades 1965, 140-141; R. Hamilton, *Announced Entrances in Greek Tragedy*, «HSPH» 82, 1978, 63-82; W. M. Halleran, *Stagecraft in Euripides*, London 1985, 11-18; Mariani 2015, 129.

l'apparizione *ex machina* di Artemide, è probabile che nel *Meleagro*, qualora appunto Artemide pronunci il prologo, la divinità *ex machina* del finale sia identificabile con Afrodite²⁹⁷. Del resto, Cipride ha un ruolo fondamentale nella tragedia, giacché determina la passione tra Atalanta e Meleagro, passione che costituisce il fulcro del *plot* tragico, come è già emerso in precedenza alla luce delle rappresentazioni vascolari della saga. Sebbene nel vaso di Armento lo schema iconografico di Cipride seduta con in mano le frecce e l'arco, armi per far nascere l'amore, sia del tutto convenzionale, la presenza della divinità, intenta a guardare con distacco i lamenti di Meleagro moribondo, potrebbe evocare visivamente la fine del *Meleagro*, concluso da un'epifania *ex machina* di Afrodite. Non è possibile capire completamente la correlazione tra i dati figurativi e il dramma, poiché forse vi è una labile traccia delle scene, ma la traduzione degli spettacoli in un codice iconografico comportava certamente adattamenti, nonché possibili rivisitazioni e contaminazioni con altri modelli, tanto vascolari quanto drammaturgici. Nondimeno, la presenza di ΦΘΟΝΟΣ nel cratere di Armento, lasciata da parte la lettura di Zielinski²⁹⁸, che ha pensato a un'allusione a un rapporto morboso tra Altea e Meleagro, costituisce un modo per rendere in maniera visiva una tematica importante nella tragedia meleagrea, cioè lo φθόνος di Afrodite²⁹⁹, che prova odio verso Atalanta. Difatti, la dea, secondo quel che si è detto, vuole punire la cacciatrice, come nell'*Ippolito*, nel cui prologo Cipride esprime proprio al v. 20 il concetto di φθόνος nei confronti del giovane protagonista del dramma.

²⁹⁷ Per siffatta interpretazione, oltre a Cozzoli 2009, vd. già Engelmann 1900, 83.

²⁹⁸ Cfr. Zielinski 1905, la cui lettura ha influenzato l'interpretazione di Webster, enunciata *supra*.

²⁹⁹ Per tale tematica, cfr. Cozzoli 2009. Per il tema dello φθόνος nel vaso, vd. inoltre G. Körte, *Über Personifikationen psychologischen Affekte in der späteren Vasenmalerei*, Berlin 1874, 68; Vogel 1886, 82 e S. Reinach, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, I, Paris 1899, 401, secondo i quali nel vaso si alluderebbe a Eros come strumento di attuazione dell'invidia degli dei nei confronti degli uomini. Siffatto filone della critica ottocentesca non convinse però Mayer 1883, 80-81, per il quale l'iscrizione ΦΘΟΝΟΣ si riferirebbe a un personaggio che figurava nel modello del pittore, poi omissso nel cratere di Armento.

2.c La datazione

Non conosciamo con certezza la datazione del Μελέαγρος, in quanto non ci sono giunte notizie didascaliche e i frammenti non contengono nessun riferimento a particolari eventi storici. Dunque, gli studi ottocenteschi non si sono focalizzati su tale questione, tranne Hartung³⁰⁰; lo studioso ha sostenuto che Euripide rappresentò il *Crisippo*, il *Meleagro*, l'*Oineo* e il *Sileo* sotto l'arcontato di Difilo (442-441 a. C.), ma si tratta di un'ipotesi totalmente aleatoria sia per quanto riguarda la tetralogia, giacché non si è conservata alcuna annotazione utile a ricostruire insieme a quali drammi il *Meleagro* fu portato in scena, sia soprattutto per quanto concerne la data del 442-441 a. C., poiché gli aspetti metrici e l'intreccio della trama sono tipici della tarda produzione euripidea.

Il primo ad aver affrontato in maniera critica il problema della datazione del Μελέαγρος fu Zielinski³⁰¹ in un capitolo dedicato alla cronologia dei drammi euripidei perduti nei *Tragodumenon libri tres*. Nel lavoro analizzava l'evoluzione nella drammaturgia di Euripide delle soluzioni del trimetro giambico, giungendo alla seguente scansione cronologica:

- I *severioris stili aetas* (455-428 a. C.);
- II *semiseveri stili aetas* (427-426 a. C.);
- III *liberi stili aetas* (415-409 a. C.);
- IV *liberrimi stili aetas* (408 a. C.-ex).

Infatti, con il tempo, nella produzione euripidea aumentano i piedi trisillabici³⁰² e sono potenziate le risoluzioni del secondo e del primo *longum*, qualora sia preceduto da sillaba lunga. Inoltre, viene meno la tendenza del trimetro giambico a evitare che le brevi nate da *solutio longi* formino un bisillabo, soprattutto se autonomo, il che comporta la

³⁰⁰ Cfr. Hartung 1843, 140-153.

³⁰¹ Cfr. Zielinski 1925, 237-239.

³⁰² Per questo aspetto, cfr. anche Martinelli 1995, 92: “si parte da un gruppo di tragedie in cui il poeta si mantiene intorno a una media sofoclea (fino all'*Ippolito*); in seguito, dall'*Andromaca* all'*Oreste*, la percentuale sale rapidamente dall'11,3% della prima di queste due tragedie al 39,4% dell'*Oreste*, mentre le ultime due tragedie (*Baccanti* e *Ifigenia in Aulide*) mostrano un certo calo, pur mantenendosi a livelli alti (rispettivamente il 37,6 e il 34,7%)”.

collocazione, talora in posizioni dove in precedenza non era possibile, di vocaboli polisillabici non solo in forma dattilica e anapestica, ma anche peonica con scansione sia U U U – sia – U U U.³⁰³ In particolare, per il *Meleagro* Zielinski ha considerato cinquantanove trimetri, di cui sedici, cioè il 26%, presentano delle soluzioni. Così ha inserito il dramma nella IV sezione delle opere composte tra il 408 e la morte del tragediografo, dopo aver esitato se considerarlo un esempio di stile libero.

La scansione cronologica di Zielinski è alla base dello studio di Webster³⁰⁴, in cui però il *Meleagro* è collocato tra le tragedie del III gruppo (*free style*, 416?-409). Infatti secondo lo studioso il Μελέαγρος fu rappresentato tra il 416 e il 414 a. C., termine *ante quem* il dramma doveva essere già stato messo in scena, poiché Aristofane ai vv. 829-831 degli *Uccelli* (Καὶ πῶς ἂν ἔτι γένοιτ' ἂν εὐτακτος πόλις, / ὅπου θεὸς γυνὴ γεγονυῖα πανοπλίαν / ἔστηκ' ἔχουσα, Κλεισθένης δὲ κερκίδα;) riprenderebbe i vv. 1-2 del fr. 522 (εἰ κερκίδων μὲν ἀνδράσιν μέλοι πόνοσ, / γυναιξὶ δ' ὀπλων ἐμπέσοιεν ἡδοναί). Tuttavia, come si vedrà dettagliatamente nell'analisi del fr. 522, ove saranno esaminate anche le letture di alcuni studiosi che hanno tentato di integrare il frammento euripideo alla luce dei versi aristofanei, le espressioni degli *Uccelli* sono così generiche da costituire uno stilema tragico diffuso, non sufficiente per scorgere una ripresa diretta del *Meleagro* o di un altro specifico dramma.

Per datare il Μελέαγρος, la critica ha continuato a seguire l'approccio metrico di Zielinski. Così Cropp – Fick³⁰⁵ hanno ripreso lo studio delle soluzioni dei trimetri della tragedia, sottolineando però anche la presenza di un tetrametro trocaico (fr. 536), metro non attestato nella prima produzione euripidea. Infatti, è presente in *Ba.* 604-641; *IA* 317-375, 378-401, 858-916, 1338-1401; *Ion.* 510-565, 1250-1260, 1606-1622; *IT* 1203-1233; *Hel.* 1621-1641; *HF* 855-873; *Ph.* 588-637, 1308-1309, 1335-1339, 1758-1763; *Or.*

³⁰³ In relazione a tali tematiche metriche, cfr. E. B. Caedel, *Resolved Feet in the Trimeters of Euripides and the Chronology of the Plays*, «CQ» 35, 1941, 66-89; Cropp – Fick 1985, 5-10; Martinelli 1995, 92-93.

³⁰⁴ Cfr. Webster 1967, 3-5.

³⁰⁵ Cfr. Cropp – Fick 1985, 20; 66-71; 84-85.

729-806, 1505-1536, 1549-1553; *Tr.* 444-461. Gli studiosi hanno pertanto ipotizzato per il *Meleagro* una datazione tra il 418 e il 406 a. C.³⁰⁶, ma, mentre il 418 è fissato soltanto sulla base di criteri metrici, il 406 è stabilito in relazione alle *Rane* aristofanee, giacché in tale commedia, messa in scena per la prima volta alle Lenee del 405 a. C., oltre ad essere menzionato il Μελέαγρος (v. 864), sono tramandati i fr. 516 (= vv. 1237-1241), 528a (= vv. 1315-1316) e 531 (= v. 1402). Se poi si riflette sulla presenza nelle *Rane* non di un vago richiamo al Μελέαγρος, ma di ben tre citazioni dalla tragedia, si può argomentare che il ricordo del dramma doveva essere ancora vivo nel pubblico. Dunque, è possibile ipotizzare, come hanno ben evidenziato Jouan – Van Looy³⁰⁷, una data di rappresentazione del *Meleagro* vicina a quella delle *Rane* e cioè verosimilmente tra il 410 e il 406 a. C. Tale ricostruzione non considera però come la memoria del pubblico potesse basarsi non solo sulla prima messa in scena del Μελέαγρος, ma anche su una replica della tragedia dopo alcuni anni. Del resto, l'uso di replicare drammi nell'Atene del V secolo a. C. trova conferma proprio nella parodia del *Telefo* euripideo nelle *Tesmoforiazuse* aristofanee.³⁰⁸ Infatti, giacché le *Tesmoforiazuse* sono datate al 411 a. C.³⁰⁹, forse il pubblico non avrebbe potuto cogliere il richiamo a intere scene del *Telefo*, rappresentato nel 438 a. C.³¹⁰, se la tragedia non fosse stata messa in scena nuovamente. Tuttavia, anche tale aspetto non costituisce un'argomentazione cogente, poiché, secondo quanto è emerso, la parodia aristofanea poteva essere apprezzata dagli spettatori senza riconoscere la tragedia messa alla berlina, dal momento che bastava cogliere il riferimento generico al linguaggio tragico. Inoltre, il concetto moderno di memoria non è paragonabile a quello degli antichi³¹¹; infatti la parodia di scene ampie presuppone una memoria

³⁰⁶ Il lavoro di Cropp – Fick è alla base della cronologia di Collard – Cropp 2008, XXX-XXXII, dove per il *Meleager* si segnala una data successiva al 419 a. C.

³⁰⁷ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 405.

³⁰⁸ Per il *Telefo* e le *Tesmoforiazuse*, cfr. Mastromarco 2006.

³⁰⁹ Per la datazione delle *Tesmoforiazuse*, cfr. *supra*, § 2.a.

³¹⁰ Per quanto concerne la datazione del *Telefo*, la data di rappresentazione si ricava dall'*hypothesis* dell'*Alceste*, dove si ricorda che Euripide con la tetralogia *Telefo*, *Cretesi*, *Alcmeone* e *Psifide* e *Alceste* ottenne il secondo premio all'agone tragico del 438 a. C.

³¹¹ Per queste problematiche, cfr. Mastromarco 2006.

scenica derivata dall'aver assistito allo spettacolo drammatico, ma alcuni brani teatrali, particolarmente quelli lirici o provenienti dalle scene più patetiche, restavano impressi per anni nella mente degli spettatori, in quanto circolavano nei simposi, dove venivano appresi anche da quanti non avevano partecipato agli agoni tragici. In ogni caso, la collocazione del *Meleagro* nella tarda produzione euripidea si basa non solo sulle questioni metriche, ma anche sullo scioglimento finale dell'intreccio, giacché l'apparizione *ex machina* di Afrodite mostra analogie con drammi scritti tra il 414/413 a. C. e la morte di Euripide. In particolare, come si vedrà nell'analisi del fr. 537, il parallelo più pregnante è proprio con le *Baccanti*, una delle ultime opere composte dal tragediografo alla corte di Archelao tra il 407 e il 406 a. C.

3. L'*Oineo* di Euripide e il *Meleager* di Accio

3.a L'*Oineo* di Euripide

Secondo quanto si è visto, Euripide nella rappresentazione del *Meleagro* pare talvolta richiamare l'attenzione del pubblico su un dramma composto in precedenza, ossia l'*Oineo*. Anche per tale tragedia non è possibile conoscere con esattezza la datazione, in quanto non sono giunte didascalie né *hypotheses*. Tuttavia, un *terminus ante quem* è costituito dagli *Acarnesi* di Aristofane, portati in scena nel 425 a. C.; infatti ai vv. 414-418 della commedia³¹² a Diceopoli, che chiede a Euripide di prestargli gli stracci di

³¹² Per un commento ai versi aristofanei, cfr. Mastromarco 1983, 144-145. Vd. inoltre Curnis 2003, 21 che si sofferma sui personaggi citati come eroi straccioni (Eneo, Fenice, Filottete, Bellerofonte e Telefo), per mostrare l'ordine a *climax* ascendente relativo al maggior grado di triste miseria del corrispondente protagonista tragico.

qualche suo personaggio, il tragediografo risponde facendo riferimento al misero abbigliamento del vecchio Oineo.³¹³ La presenza del sovrano di Calidone nel catalogo dei principi straccioni, per usare la felice definizione coniata da Aelion³¹⁴, doveva rievocare negli spettatori la rappresentazione di *Oineo* nell'omonimo dramma euripideo, di cui sono giunti tredici frammenti (558-570 Kannicht), tramandati da tradizione indiretta.

Come ben emerge da uno scolio al v. 472 degli *Acarnesi* (= fr. 568 Kannicht), Oineo nella tragedia di Euripide è un re di stracci³¹⁵, poiché la sorte lo ha reso privo di figli in grado di difenderlo. Nel mito, dopo il suicidio di Altea, Oineo genera con Peribea³¹⁶ Tideo, il quale è esiliato da Calidone per dei fatti di sangue, raccontati dalle fonti in modo molto vario. Difatti, Apollod. *Bibl.* I 8, 5 riporta che subì l'esilio «perché uccise, secondo alcuni, Alcatoo³¹⁷, fratello di Oineo; secondo l'autore dell'*Alcmeonide*, i figli di Mela che tramavano contro Oineo, [...]»; Ferecide (*FGrHist* 3 F 112a Jacoby)³¹⁸ afferma invece che uccise suo fratello, Olenia»³¹⁹. Anche in Igino Tideo è colpevole di fratricidio, ma nella *Fabula* 69 il fratello ucciso è chiamato Melanippo, aspetto forse funzionale all'accostamento con l'omonimo personaggio con cui il prode si scontrò a Tebe, arrivando a compiere il terribile atto di cannibalismo, per cui si rimanda alla trattazione del fr. 537. Siccome nelle *Fabulae* l'assassinio avviene durante una caccia, è difficile stabilire se si tratti di un incidente o di un atto premeditato. Accio, invece, nel *Melanippus*, ove viene appunto raccontata la morte di

³¹³ Per le varie ipotesi di datazione dell'*Oineo* euripideo, cfr. N. W. Slater, *The Date of Euripides' Oineus?*, «LCM» 13, 1988, 147-148, che ipotizza una cronologia tra il 449 e il 425 a. C., poiché il verbo ἡγωνίζετο, usato al v. 419 degli *Acarnesi* dall'Euripide aristofaneo, è impiegato ai concorsi tragici per le Grandi Dionisie a partire dal 449 a. C. Vd. inoltre Webster 1967, 4, il quale, pur oscillando tra il 455 e il 428 a. C. (tale data è stata considerata la più probabile da Zielinski 1925, 238), ha ipotizzato la trilogia *Fenice*, *Cretesi* e *Oineo* per il 442/441 a. C. e Cropp – Fick 1985, 85, che, sulla base delle soluzioni metriche, hanno collocato il dramma tra il 455 e il 425 a. C.

³¹⁴ Cfr. R. Aelion, *Euripide héritier d'Eschyle*, Paris 1983, 159.

³¹⁵ A raffronto, vd. anche Ovid. *Her.* IX 154.

³¹⁶ Per questa figura, cfr. Roscher s. v. *Periboia*, H. Lewy, III, 1961-1963; *LIMC* s. v. *Periboia*, M. Oppermann, VII.1, 322; Grimal 1987, 500-501; 720; *DNP* s. v. *Periboia*, K. Waldner, VIII, 565.

³¹⁷ Per l'uccisione di Alcatoo, cfr. anche D. S. IV 65, 2.

³¹⁸ Per un commento alla versione mitica presente in tale frammento, anche in relazione al successivo, cfr. Fowler 2013, 409-410.

³¹⁹ Trad. di Scarpi – Ciani 1996, 45.

Melanippo, fratello di Tideo, sembra seguire una versione contaminata. Infatti, secondo il poeta latino, Tideo, desideroso di vendetta verso i figli di Agrio³²⁰, poiché hanno detronizzato Oineo, colpirebbe involontariamente Melanippo, nel tentativo di uccidere i cugini.³²¹ L'insistenza sull'involontarietà può richiamare, inoltre, quanto si legge in *Σ Hom. II. XIV 115*, ove l'eroe ferisce per errore Agrio durante un banchetto, in cui si scaglia contro i cugini, rei di cospirare contro Oineo.

La cospirazione e la deposizione di Oineo a cui alludono alcune testimonianze paiono riecheggiare i fatti accaduti dopo la morte di Tideo stesso durante la spedizione dei sette a Tebe³²². Venuto meno il figlio, sua ultima difesa, Oineo viene privato del regno da Agrio stesso³²³ o dai figli di quest'ultimo³²⁴. Nella *Periegesi*³²⁵ Oineo si rifugia ad Argo da Diomede per implorare aiuto, mentre nella *Biblioteca*³²⁶ il vecchio rimane a Calidone, dove viene deriso e maltrattato fino all'arrivo del nipote.

Nel dramma euripideo il vecchio sovrano, vestito di stracci, è costretto a fare da bersaglio nel gioco del *kottabos* (fr. 562 Kannicht) e si lamenta per la condotta dei *kakoi* (fr. 563, 564 e 560 Kannicht), forse indicando nella *skéné* il palazzo di cui un tempo era re. Gli scarsi frammenti non consentono di ricostruire con certezza né la composizione del coro, formato probabilmente dai contadini caledoni, né lo svolgimento della trama, ma uno scolio al v. 418 degli *Acarnesi* permette di conoscere a grandi linee l'intrigo tragico, il cui punto focale è costituito dall'arrivo di Diomede (fr. 558 Kannicht), che ha già preso parte alla spedizione degli Epigoni, date le allusioni a siffatta saga nel fr. 559 Kannicht. Il Tidide ha sicuramente un aiutante, un compagno con cui è giunto ad attuare la vendetta, ma non è chiaro se si tratti di Stenelo, come in Hygin. *Fab.* 175, o di Alcmeone, in analogia con la narrazione di Str. VII 7, 7, che riprende Eforo (*FGrHist* 70 F

³²⁰ Per siffatto personaggio, Roscher s. v. *Agrios*, W. H. Roscher, I.1, 107-108; *LIMC* s. v. *Agrios*, E. Simon, I.1, 306-308; *DNP* s. v. *Agrios*, F. Graf, I, 294.

³²¹ Per tale ricostruzione, cfr. Dangel 1995, 355.

³²² Per questi eventi, cfr. Apollod. *Bibl.* I 8, 5.

³²³ Per questa versione, cfr. Hygin. *Fab.* 175.

³²⁴ Per tale variante mitica, cfr. Apollod. *Bibl.* I 8, 6; Paus. II 25, 2.

³²⁵ Cfr. II 25, 2.

³²⁶ Cfr. I 8, 6.

123 a Jacoby). Certo, la presenza di Stenelo sarebbe maggiormente sostenibile, qualora Diomede avesse già partecipato alla guerra di Troia, a cui Alcmeone non ha aderito³²⁷.

Lo scolio aristofaneo non insiste sulla scena del riconoscimento, subito dopo la quale sono collocabili i fr. 565-566 Kannicht, ma riassume il finale della tragedia, dominato dall'uccisione di Agrio da parte di Diomede e dalla restituzione del potere regale a Oineo. Tuttavia, i lacerti, alcuni dei quali (fr. 561, 567-570 Kannicht) sono così esigui o generici da essere di difficile collocazione in un determinato punto del *plot* drammatico, non permettono di ricostruire né la fine di Agrio, per cui le fonti parlano tanto di suicidio³²⁸, quanto di omicidio da parte del Tidide³²⁹, né la morte dei suoi figli³³⁰. Pertanto, è possibile che Euripide, nello spirito innovativo della sua arte, concludesse l'opera senza una vendetta sanguinaria, forse perché Agrio sfuggiva alle Chere rifugiandosi supplice su un altare, secondo un'iconografia attestata in un'*hydria* pestana³³¹. Inoltre, la restaurazione del potere regio di Oineo³³² potrebbe non costituire la vera e propria conclusione della tragedia; infatti, in Apollod. *Bibl.* I 8, 6 si narra che Diomede, data la vecchia età di Oineo, affidò il regno ad Andremone, ma i figli di Agrio, dopo essere sfuggiti alla cattura, tesero un agguato al vecchio sovrano. Questi fatti potrebbero aver attirato l'attenzione del tragediografo, anche per la valenza eziologica, in quanto nel luogo in cui Diomede seppellì il nonno in Argolide sorse la città Oinoe³³³.

³²⁷ Per la mancata partecipazione di Alcmeone alla guerra di Troia, si rimanda a Strabone (VII 7, 7), che racconta come Alcmeone fosse irato con Agamennone, poiché, mentre l'eroe sottometteva l'Acarnania insieme a Diomede, l'Atride aveva invaso l'Argolide, desistendo dalla conquista solo in vista dell'imminente partenza per la Troade.

³²⁸ Per siffatto racconto, cfr. Hygin. *Fab.* 175.

³²⁹ Per questa narrazione, cfr. Ant. Lib. *Met.* XXXVII 1.

³³⁰ Per la morte dei figli di Agrio, cfr. Apollod. *Bibl.* I 8, 6.

³³¹ Per tale vaso (London, British Museum F155), cfr. Séchan 1926, 442-444; Taplin 2007, 198-199.

³³² A riguardo, cfr. anche Hygin. *Fab.* 175.

³³³ Per il legame tra Oineo e Oinoe, cfr. anche Paus. II 22, 2 ove però il vecchio re, dopo che la situazione a Calidone è stata risolta da Diomede, torna con il nipote ad Argo, città nella quale viene trattato con onore anche dopo la morte, tanto che gli Argivi chiamarono il luogo in cui venne eretta la pira Oinoe.

3.b Il *Meleager* di Accio

Come è emerso più volte nella ricostruzione del dramma euripideo, la critica ha evidenziato i contatti con i frammenti del *Meleager* di Accio, i cui editori³³⁴ hanno tutti insistito sull'utilizzo del Μελέαγρος quale modello dell'opera acciana³³⁵.

Purtroppo non è possibile un raffronto sistematico, giacché anche la tragedia di Accio è giunta in maniera estremamente frammentaria. Infatti, del *Meleager* sono noti soltanto diciassette frammenti (frr. I-XVII Ribbeck³³³⁶), tutti traditi da Nonio³³⁷ con la citazione dell'autore e del titolo. Secondo gli studi di Lindsay³³⁸, cinque frammenti, cioè i frr. III, XVII, VII, XV e XIII, deriverebbero da una delle tre edizioni acciane utilizzate dal grammatico (*Accius* II) mentre gli altri versi sarebbero citazioni secondarie, tratte da fonti indirette.

In ogni caso, i lacerti acciani consentono di cogliere analogie con il Μελέαγρος, prima di tutto per quanto concerne la struttura e lo svolgimento dell'azione. In entrambi i drammi il protagonista, da cui l'opera prende nome, non è l'unica figura dominante della tragedia, giacché tanto il

³³⁴ Per il *Meleager* di Accio, cfr. Ribbeck 1852 (= Ribbeck¹), 163-165; Ribbeck 1871 (= Ribbeck²), 193-195; Ribbeck 1897 (= Ribbeck³), 223-226; Warmington 1936, 470-479; Klotz 1953, 262-266; Franchella 1968, 155-167 (a commento di tale lavoro cfr. L. Di Salvo, *Rassegna di studi acciani (1965-1978)*, «BStudLat» 1979, 316: "l'edizione del Franchella, in ultima analisi, non pare molto accurata e vi compaiono numerose sviste, tuttavia si può considerare utile, dato che offre una panoramica generale dei problemi suscitati dalle singole tragedie e la sistematica traduzione di tutti i frammenti"); Resta Barrile 1974, 87-93; D'Antò 1980, 135-138; 374-382; Resta Barrile 1988; Dangel 1995, 207-211; 352-355.

³³⁵ Per l'impiego del Μελέαγρος euripideo quale modello del *Meleager* acciano, cfr. M. Pohlenz, *La tragedia greca*, trad. di M. Bellincioni, 1961, 170; Arrigoni 1977, la quale ha posto in luce la scarsa plausibilità delle argomentazioni di Cazzaniga 1973, che, sulla base di un anonimo epigramma di età ellenistica, aveva cercato di dimostrare la dipendenza acciana da una tradizione poetica omericizzante, non tragica, di periodo ellenistico. Si segnala però che, oltre alle affinità con il Μελέαγρος euripideo, è possibile accostare il *Meleager* anche ad altre opere drammantiche. Per esempio, la pericope *cum corona clarum conestat caput* del fr. V Ribbeck³ del *Meleager* acciano è confrontabile con il fr. 402 Radt del Μελέαγρος sofocleo στεφάνοισι κρᾶτα καταμυκοῖς.

³³⁶ Nel corso del lavoro si utilizzerà sempre la numerazione della terza edizione di Ribbeck, senza indicare il nome dell'editore. Tuttavia, talvolta, come si metterà in luce nel corso della trattazione, verranno considerati più plausibili scansioni metriche e accorpamenti di versi suggeriti dalla critica più recente e, in particolare, da Dangel 1995.

³³⁷ Per il testo del *De Compensiosa Doctrina* di Nonio ci si basa sempre sull'edizione di Lindsay 1903, senza segnalarlo nei singoli frammenti.

³³⁸ Cfr. Lindsay 1901, 8.

Μελέαγρος quanto il *Meleager* sono strutturati a dittico, cioè suddivisi in due parti, delle quali, la prima, è dominata dall'eroe, mentre, la seconda, vede come protagonista l'irata Altea.³³⁹

Il dramma acciano si apre con un prologo speculare a quello euripideo (fr. I) sebbene sia possibile che il poeta latino, amante delle scene forti, abbia semplificato il modello per dare più spazio alle immagini dei cacciatori, di cui rimane un'eco nel fr. II, che forse apriva lo scontro tra le due concezioni di donna, come in Euripide. Difatti, nel fr. III Atalanta contrapponendosi ad Altea o a Cleopatra, il che, come si vedrà nell'analisi del frammento, costituirebbe una variazione rispetto al modello greco, afferma il proprio ideale femminile. Così viene sfiorato il problema dell'uguaglianza tra i sessi e del riconoscimento della *femina*, tradizionalmente esclusa dalle occupazioni maschili, quali la caccia³⁴⁰. Accio riflette dunque sulla condizione femminile, spesso di sottomissione al marito, da compiacere in ogni modo.³⁴¹ Pertanto, rispetto alla protesta per il ruolo subalterno della donna nell'*Hermiona* di Pacuvio, il tono nel *Meleager* diventa più aggressivo attraverso Atalanta, "eroina femminista", per usare le parole di La Penna³⁴². I lacerti acciani non consentono però di ricostruire gli atteggiamenti della *querelle*, probabilmente affine all'agone dell'omonima tragedia euripidea, mentre è possibile leggere la descrizione icastica dell'immagine del cinghiale (fr. XVII e IV), rappresentato con grande forza espressiva e color poetico, senza rinunciare all'immediatezza della scena, così animata e festosa (fr. V) da rendere poco prevedibile la successiva diatriba (fr. VI, XV, VII e XVI) per le spoglie, nella quale Meleagro si contrappone ai Testiadi, per difendere Atalanta. All'uccisione degli zii non ricostruibile seguono le oscillazioni di Altea tra ruoli di sorella e di madre, quando le viene comunicata la notizia della morte dei fratelli. In particolare, i fr. VIII, XI, IX e X provengono dal monologo della regina esitante,

³³⁹ Per tali aspetti, cfr. Resta Barrile 1988, 9.

³⁴⁰ Sulla caccia a Roma, cfr. J. Aymard, *Essai sur les Chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins (Cynegetica)*, Paris 1951, 19-62.

³⁴¹ Cfr. a riguardo, G. De Sanctis, *Storia dei Greci*, I, Firenze 1954⁴, 349; 493.

³⁴² Cfr. A. La Penna, *La cultura letteraria a Roma*, Roma – Bari 1986, 44.

allorché ricorda il *torrus* (fr. X, 2) a cui è legata la vita del figlio. In tali frangenti, Accio pare avere presente, sia per contenuto, sia per lessico, l'*Epinicio* V di Bacchilide. Del resto, l'utilizzo dell'opera euripidea quale modello non esclude l'uso da parte del tragediografo romano di altre fonti e racconti. Certo non è possibile provare che Accio conoscesse direttamente i componimenti bacchilidei, ma dalla metà del III secolo a. C. i rapporti tra il mondo culturale greco e i letterati romani divennero più stretti³⁴³. Peraltro, Accio, poeta e grammatico, ammiratore della poesia classica e interessato ai problemi filologici, si recò, secondo quanto riporta Gellio XIII 2, 2, a Pergamo, centro di erudizione³⁴⁴. Dunque, è probabile che gli fosse nota la lirica corale, anche per la sua connessione con la tragedia, per quel che concerne non solo gli argomenti, ma anche la tendenza al patetico e al romanzesco. Nello specifico, in relazione al *Meleager*, anche nella descrizione dell'eroe morente (fr. XII), i toni sono speculari a quanto si legge ai vv. 151-154 dell'*Epinicio* V, sebbene in Bacchilide la commozione derivi dalla desolante tristezza di Meleagro, mentre in Accio il *pathos* risalta dal contrasto tra il forte prode festeggiato nella prima parte del dramma e il personaggio sofferente della seconda sezione.³⁴⁵ Con la morte dell'eroe il vero e proprio *plot* tragico del dramma euripideo si conclude, poiché Altea si è già suicidata e l'apparizione della divinità *ex machina* si riferisce a vicende che esulano dalla saga meleagrea di per se stessa. Nel *Meleager* invece, come si vedrà meglio nell'appendice II, è possibile che Accio abbia introdotto il motivo del pentimento della regina, quando Meleagro è già moribondo. La sovrana tenterebbe invano di far spegnere il tizzone non ancora bruciato del tutto (frr. XIII-XIV). Così il suicidio di Altea, avvenuto, variando il modello di Euripide, dopo la morte del figlio, accrescerebbe ancora di più il *pathos*, giacché la decisione della donna sarebbe indotta dal

³⁴³ Sulla diffusione delle opere bacchilidee a Roma, cfr. U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Bakchylides*, Berlin 1898, 9; A. Severyns, *Bacchylide. Essai biographique*, Liège 1933, 147. In merito, invece, a specifiche notizie sulla notorietà di Bacchilide nel mondo romano in epoche precedenti ad Accio, cfr. B. Warnecke, *Ad Naevium et Bacchylidem*, «Philologus» 71, 1912, 567-568.

³⁴⁴ Per tali aspetti, cfr. S. Mariotti, *Letteratura latina arcaica e alessandrino*, «Belfagor» 20, 1965, 34-48; A. Traglia, *Poeti latini arcaici*, I, Torino 1986, 12.

³⁴⁵ Per tali aspetti, cfr. Barrile 1988, 16-17.

senso di colpa per non essere riuscita a porre rimedio al proprio folle gesto di vendetta.

1. Il prologo

1.a Il primo verso del *Meleagro*: una questione dibattuta

Il prologo del *Meleagro* non è stato conservato, a eccezione dei frr. 515 e 516, ai quali è possibile aggiungere, come si argomenterà nelle pagine seguenti, il fr. 517. L'esiguità di tali frammenti non permette di ricostruire con certezza la struttura del prologo. In particolare, il primo aspetto problematico consiste proprio nell'individuazione dell'ἀρχή del dramma a causa di alcune discrepanze nelle testimonianze che citano i versi meleagrei. La questione, nello specifico, si inserisce all'interno della critica alle *Rane* aristofanee e, nello specifico, al passo dell'agone tra Eschilo ed Euripide in merito ai prologhi (vv. 1197-1250). Infatti il fr. 516 è citato da Aristofane al v. 1238 delle *Rane*, ma negli *scholia* è commentato che il frammento proviene ἐκ Μελεάγρου μετὰ ἱκανὰ τῆς ἀρχῆς, mentre come ἡ δὲ ἀρχὴ τοῦ δράματος è riportato il v. 1 del fr. 515.

Nel *locus* aristofaneo il personaggio di Euripide declama dei trimetri provenienti dai prologhi di alcuni drammi, ma ogni volta è interrotto da Eschilo, che, all'inizio a metà del terzo verso, poi a a metà del secondo e infine addirittura del primo, come nel caso del v. 1238, inserisce con una irresistibile progressione, volta ad accentuare la rigidità del modulo, la battuta Ληκύθιον ἀπώλεσεν. Siffatta espressione è al centro di notevoli

dibattiti tra i critici³⁴⁶, prima di tutto per il significato del termine ληκύθιον (cfr. *LSJ* s. v. ληκύθιον; *DELG* s. v. λήκυθος), un diminutivo di λήκυθος, vocabolo impiegato per vasi di piccole dimensioni in cui si preservavano l'olio e i profumi. L'uso del diminutivo ha certo un forte valore espressivo, giacché indica come un piccolo oggetto possa distruggere la roboanza euripidea, ma forse in ληκύθιον è presente un doppio senso osceno in riferimento al fallo, data l'esistenza del verbo ληκάω (e probabilmente anche del nome ληκώ), adoperato da Aristofane (cfr. *Th.* 493) nel senso di prostituirsi, farsi fottare (cfr. *LSJ* s. v. ληκάω; *DELG* s. v. ληκάω).³⁴⁷ Inoltre, poiché ληκύθιον può essere tradotto con ampollina, è possibile che la pericope ληκύθιον ἀπώλεσεν fosse nata quale metafora dell'ampollosità dello stile euripideo. Del resto l'espressione "perse la boccetta" ha certamente un effetto comico insito nella banalità della frase che segue a un inizio solenne, incalzando la recitazione di Euripide, di cui è derisa la ripetitività della *facies* metrica. In tal senso, i trimetri giambici euripidei vengono interrotti dopo la cesura pentemimera dal consueto ληκύθιον ἀπώλεσεν, che costituisce un dimetro trocaico catalettico, *colon* così frequente nel teatro di Euripide (cfr. *Hel.* 167-190; *Ph.* 657-661), che fu chiamato dagli antichi metricisti euripideo, assumendo come punto di

³⁴⁶ Per un riassunto delle diverse posizioni critiche, cfr. E. C. Gerö – H. R. Johnsson, *A Comment on the Lekythion-scene in Aristophanes' Frogs*, «Eranos» 100, 2002, 38-50.

³⁴⁷ Per il doppio senso osceno di ληκύθιον, cfr. C. Whitman, *ΛΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΕΝ*, «HSCPh» 73, 1969, 109-112; J. G. Griffith, *ΛΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΕΝ: A Postscript*, «HSCPh» 74, 1970, 43-44; J. T. Hooker, *Ἀὐτολήκυθος*, «RhM» 113, 1970, 162-4; P. Penella, *κωδάριον in Aristophanes' Frogs*, «Mnemosyne» 26, 1973, 337-341; P. Penella, *κωδάριον: a comment*, «Mnemosyne» 27, 1974, 295-297; G. Anderson, *ΛΗΚΥΘΙΟΝ and ΑΥΤΟΛΗΚΥΘΟΣ*, «JHS» 101, 1981, 130-132; E. K. Borthwick, *Autolekythos and the Lekythion in Demosthenes and Aristophanes*, «LCM» 18, 1993, 34-37; Mastromarco – Totaro 2006, 675. Una parte della critica però non condivide siffatta linea interpretativa; in tal senso si vedano, per esempio, J. Henderson, *The Lecythos and Frogs 1200-1248*, «HSCPh» 76, 1972, 133-143; J. Henderson, *ΚΩΔΑΡΙΟΝ: a reply*, «Mnemosyne» 27, 1974, 293-295; M. van der Valk, *Observations on Ran. 1177-1245 and Ran. 1400*, in J. den Boeft – A. H. M. Kessels (eds), *Actus. Studies in honour of H. L. W. Nelson*, Utrecht 1982, 409-428; D. Bain, *ΛΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΕΝ: Some Reservations*, «CQ» 35, 1985, 31-37; J. Henderson, *The maculate muse: obscene language in Attic comedy*, second edition, New York – Oxford 1991, 247.

riferimento il v. 239 delle *Fenicie*. Tale metro però è detto dai commentatori moderni lecizio proprio a partire dalla battuta aristofanea.

Se si prendono in esame i *loci* euripidei nel passo della *Rane* sui prologhi, Euripide declama il fr. 846 Kannicht dall'*Archelao* (vv. 1206-1208), il fr. 752 Kannicht dall'*Ipsipile* (vv. 1211-1213), il fr. 661 Kannicht dalla *Stenebea* (vv. 1217-1219), il fr. 819, 1-2 Kannicht dal *Frisso II* (vv. 1225-1226), i vv. 1-2 dell'*Ifigenia in Tauride* (vv. 1232-1233), il fr. 516 Kannicht dal *Meleagro* (vv. 1238-1240) e il fr. 481, 1 Kannicht dalla *Melanippe Sapiente* (v. 1244). Come si vede, tranne nel caso dell'*Ifigenia in Tauride*, sono citati quali esempi dei versi di tragedie frammentarie, il che pone problemi non soltanto per quel che concerne il *Meleagro*. Difatti in merito al frammento dell'*Archelao* gli *scholia* riportano Ἀρχελάου αὕτη ἐστὶν ἡ ἀρχή, ὥς τινες ψευδῶς. οὐ γὰρ φέρεται νῦν Εὐριπίδου λόγος οὐδεὶς τοιοῦτος. οὐ γὰρ ἐστὶ, φησὶν Ἀρίσταρχος, τοῦ Ἀρχελάου, εἰ μὴ αὐτὸς μετέθηκεν ὕστερον, ὁ δὲ Ἀριστοφάνης τὸ ἐξ ἀρχῆς κείμενον εἶπεν. Siffatta notazione comporta delle difficoltà, poiché nella tradizione indiretta³⁴⁸ è riportato come *incipit* del dramma il fr. 228 Kannicht. Tra l'altro è particolarmente importante il fatto che Plut. *Mor.* 837e citi il v. 1 del fr. 228 Kannicht insieme al v. 1 dell'*Ifigenia in Tauride* e al v. 1 del fr. 819 Kannicht dal *Frisso II*, non tanto perché menziona dei *loci* presenti anche nel passo aristofaneo, quanto perché afferma che si tratta di versi recitati in punto di morte da Isocrate, autore cronologicamente vicino ad Euripide e Aristofane. Di fronte a tali problematiche, gli studiosi moderni hanno elaborato diverse ipotesi; così taluni³⁴⁹ hanno ipotizzato che il fr. 846 Kannicht rappresentasse l'inizio di un altro dramma euripideo³⁵⁰ già perduto ai tempi dell'*editio* alessandrina o giunto con un prologo

³⁴⁸ Cfr. *exempli gratia* Tib. *Fig.* 48 (vv 1-6); Anon. *FGrHist* 647 F 1 2 Jacoby (vv 1-5); Tzet. *Hom. Il.* I 426 (vv. 1-5); Str. V 2, 4 (vv. 1; 6-8); Str. VIII 6, 9 (vv. 7-8); D. S. I 38, 4 (vv. 2-4); Plut. *Mor.* 837e (v. 1).

³⁴⁹ Cfr. Harder 1985, 179-182; Jouan – Van Looy 1998, 289-290; C. Collard – M. Cropp – K. H. Gilbert, *Euripides, Selected fragmentary plays*, II, Warminster 2004, 351; Kannicht 2004, 885-886.

³⁵⁰ Secondo Harder 1985, 179-182 potrebbe provenire dalle *Danaiidi* o dal *Ditti*.

differente. Per altri³⁵¹ invece il fr. 228 Kannicht potrebbe essere stato composto da Euripide stesso, o più probabilmente in seguito, per una successiva replica del dramma, in quanto si volevano evitare le risate del pubblico al ricordo della possibile inserzione della battuta *ληκύθιον ἀπώλεσεν*. Su questo aspetto insiste particolarmente Haslam³⁵², secondo cui il prologo sia dell'*Archelao* sia del *Meleagro* sarebbero stati modificati dopo la rappresentazione delle *Rane* per rispondere alla parodia aristofanea.³⁵³ Pertanto per lo studioso l'inizio dell'*Archelao* sarebbe stato cambiato, mentre all'*incipit* del *Meleagro* sarebbero stati posti innanzi dei nuovi versi, cioè il fr. 515. Quest'ultima teoria è prospettata come possibile da Kannicht in apparato³⁵⁴ anche alla luce di alcuni aspetti contenutistici posti in luce da Günther³⁵⁵, a parere del quale i prologhi dell'*Archelao*, del *Meleagro*, e della *Melanippe Sapiente* sarebbero stati ampliati da un revisore del IV secolo a. C.; infatti vengono ricostruite delle genealogie e delle saghe mitiche, che dovevano essere note al pubblico all'epoca euripidea, mentre in seguito le conoscenze mitologiche diminuirono notevolmente. Se per quel che concerne l'*Archelao* e il *Meleagro* sono presenti gli aspetti discordanti *supra* analizzati, in relazione alla *Melanippe Sapiente* le difficoltà non derivano dal fatto che il v. 1 del fr. 481 Kannicht, citato da Aristofane nelle *Rane*, sia identico al v. 9 del fr. 1 del *Piritoo*, tragedia di Crizia o di Euripide, quanto da una notizia di Plutarco. Infatti nei *Mor.* 756c è affermato che il v. 1 del fr. 481 Kannicht sarebbe stato composto da Euripide stesso quando rappresentò nuovamente la tragedia, dal momento che la versione originaria, costituita dal fr. 480 Kannicht, era

³⁵¹ Per questa linea interpretativa, cfr. Haslam 1975, 171; Günther 1996, 86-87; S. Scullion, *Euripides and Macedon, or The Silence of the Frogs*, «CQ» n. s. LIII, 2003, 389-400; S. Scullion, *The opening of Euripides' Archelaus*, in D. Cairns – V. Liapis (editors), *Dionysalexandros, Essays on Aeschylus and his fellow tragedians in honour of Alexander F. Garvie*, Swansea 2006, 185-200.

³⁵² Cfr. Haslam 1975, 171.

³⁵³ Si tratta di un'interpretazione formulata già da Fritzsche 1845, 367, il quale, “per salvare a oltranza l'infallibilità di Aristofane” (cfr. Del Corno 1985, 231), ipotizzò che il fr. 516 costituisse il prologo originario, mentre il fr. 515 sarebbe stato elaborato dal figlio del tragediografo in occasione di una nuova messa in scena del dramma dopo la morte di Euripide.

³⁵⁴ Cfr. Kannicht 2004, 557-558.

³⁵⁵ Cfr. Günther 1996, 86-87.

troppo razionalista. La falsità di tale testimonianza è stata dimostrata con solide argomentazioni da Collard – Cropp – Lee³⁵⁶. Inoltre, come ha notato Kannicht³⁵⁷, non è necessario porre in dubbio la citazione aristofanea, anche perché proprio il supposto prologo originario del fr. 480 Kannicht potrebbe derivare da una parodia o da una generica confusione. Tornando poi alla questione contenutistica, le motivazioni addotte da Günther³⁵⁸ non sono convincenti, poiché, secondo quanto emergerà in seguito nell'analisi dei frammenti, nel prologo euripideo solitamente sono espone in modo dettagliato le premesse del dramma, in modo da chiarire agli spettatori quale sia l'ambientazione della tragedia e quali personaggi siano coinvolti. Dunque, per quel che concerne il *Meleagro*, la discrepanza tra il passo delle *Rane* e il relativo scolio è tale soltanto se si ragiona in termini assoluti. Infatti, benché dell'*Ifigenia in Tauride* siano citati i vv. 1-2, l'Euripide aristofaneo fa riferimento in modo generico ai propri prologhi, senza affermare di citarne i versi iniziali. Pertanto Aristofane per ragioni di opportunità drammatica, in quanto doveva essere inseribile con *aprosdoketon* la battuta *ληκύθειον ἀπώλεσεν*, potrebbe aver citato una parte del discorso del prologo (fr. 516), certo non consequenziale all'ἀρχή vera e propria del dramma, il cui contenuto è stato precisato dalla tradizione scoliastica, dove si cita appunto il v. 1 del fr. 515.

1.b La ῥῆσις prologica: contenuto e personaggio προλογίζων

Secondo quanto si è mostrato nel paragrafo precedente, il prologo si apriva con il fr. 515, noto grazie alla tradizione aristotelica:

Καλυδὼν μὲν ἦδε γαῖα, Πελοπίας χθονὸς

³⁵⁶ Cfr. C. Collard – M. Cropp – K. H. Lee, *Euripides, Selected fragmentary plays*, I, Warminster 1995, 266-267.

³⁵⁷ Cfr. Kannicht 2004, 530.

³⁵⁸ Cfr. Günther 1996, 86-87.

ἐν ἀντιπόρθμοις πεδί' ἔχουσ' εὐδαίμονα·
 Οἶνεὺς δ' ἀνάσσει τῆσδε γῆς Αἰτωλίας,
 Πορθάνος παῖς, ὅς ποτ' Ἀλθαίαν γαμεῖ,
 Λήδας ὄμαιμον, Θε<σ>τίου δὲ παρθένον.

Arist. *Rh.* III 9, 1409b 8 (p. 165 R. Kassel, *Aristotelis Ars Rhetorica*, Berolini et Novi Eboraci 1976): δεῖ δὲ τὴν περίοδον καὶ τῇ διανοίᾳ τετελειώσθαι, καὶ μὴ διακόπτεσθαι ὥσπερ τὰ [Σοφοκλέους *deleverunt* L. Spengel, *Aristotelis Ars Rhetorica*, Lipsiae 1867, 396 et A. Kappelmacher, *Zu Aristoteles' Rhetorik* III 9, «WS» 34, 1912, 67-73] ἱαμβεῖα, 1 'Καλυδῶν-χθονός·' τούναντίον γὰρ ἔστιν ὑπολαβεῖν τῷ διαχειρῆσθαι, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τοῦ εἰρημένου τὴν Καλυδῶνα εἶναι τῆς Πελοποννήσου, ubi Anon. *Comm. in Arist. Rh.* XXI, 2, 3, 9, p. 197, 4-9 Rabe: 1 'Καλυδῶν μὲν ἦδε γαῖα'. τοῦ Εὐριπίδου ἐστὶ· κεῖται δὲ ἐν τῷ Μελεάγρῳ 2-5 'ἐν ἀντιπόρθμοις-παρθένον' | 1 Σ *VatLhLvMt* Ar. *Ran.* 1238 (vide ad fr. 516): ἡ δὲ ἀρχὴ τοῦ δράματος· 'Καλυδῶν-χθονός·'; Anon. *Comm. in Arist. Rh.* XXI 2, 3, 9, p. 195, 30 Rabe (vide ad fr. adesp. 188 Kannicht – Snell): καὶ ἐνταῦθα μὲν διαστίξαντες ἄλλην διάνοιαν ἀπαρτίσομεν, ἐνταῦθα δὲ διαστίξαντες ἄλλην, οἷόν ἐστι τὸ 'γένειτο, Ζεῦ, τὸν σὺν καταβαλεῖν ἐμέ,' καὶ οἷόν ἐστι καὶ τὸ 'Καλυδῶν <μὲν> ἦδε γαῖα Πελοπείας χθονός·' | 1-2 Lucian. *Symp.* 25 (1, 154, 5 M. D. Macleod, *Luciani Opera*, I, *Libelli* 1-25, Oxonii 1972) φησὶ δὲ περὶ αὐτῶν Ὅμηρος (*Il.* IX 537) ὥδέ πως· ... καὶ Εὐριπίδης· 'Καλυδῶν-εὐδαίμονα'. καὶ Σοφοκλῆς· ... (fr. *401 Radt) | 1-2 Demetr. *De elocut.* 58 (p. 98 W. Rhys Roberts, *Demetrius On Style*, Hildesheim 1969) [= Gregor. Corinth. *Rhet. Gr.* VII 1213, 25 C. Walz, *Rhetores Graeci ex codicibus Florentinis Mediolanensibus Monacensibus Neapolitanis Parisiensibus Romanis Venetis Taurinensibus et Vindoboniensibus*, VII.2, Stuttgartiae 1834]: οἱ δὲ πρὸς οὐδὲν ἀναπληροῦντες, φησὶ (Praxiph. fr. 13 F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles, Texte und Kommentar*, IX, *Phainias von Eresos, Chamaileon, Praxiphanes*, Basel – Stuttgart 1957, 97), τὸν σύνδεσμον εὐόκασιν τοῖς ὑποκριταῖς τοῖς τὸ καὶ τὸ πρὸς οὐδὲν ἔπος λέγουσιν οἷον εἴ τις ὥδε λέγοι, 'Καλυδῶν-χθονός, φεῦ, ἐν ἀντιπόρθμοις-εὐδαίμονα, αἶ αἶ'.

1 Πελοπείας³⁵⁹ Arist. *Rh.* III 9, 1409b 8 et Demetr. *De elocut.* 58 [= Gregor. Corinth. *Rhet. Gr.* VII 1213, 25], Πελοπίης Lucian. *Symp.* 25 | 2 πάντ' ἔχουσιν εὐδαίμονιαν Anon., πεδί' ἔχουσ' εὐδαίμονος³⁶⁰ Demetr. *De elocut.* 58 [= Gregor. Corinth. *Rhet. Gr.* VII 1213, 25] | 5 Θετίου Arist. *Rh.* III 9, 1409b 8.

³⁵⁹ Per quanto riguarda questa variante, si tratta di una forma presente in autori più tardi (cfr. Apollod. *Bibl.* I 10; Jon. Mal. XXXIV 20) rispetto a Euripide. Difatti è una grafia derivata dal fenomeno dell'itacismo, tendenza tipica del greco protobizantino, che produsse una confusione tra i grafemi εἰ e ι, pronunciati entrambi "i". Anche i manoscritti euripidei sono stati vergati quando la pronuncia itacistica era ormai diffusa, ma nella produzione del tragediografo è possibile notare l'utilizzo dell'aggettivo Πελόπιος, α, ον, presente in *Hipp.* 374, in *Ion.* 1591 e in *Supp.* 184. Del resto Πελόπιος, α, ον costituisce la forma canonica per un aggettivo formato su Πέλοψ,- οπος così come da Κέκροψ,- οπος deriva Κεκρόπιος, α, ον.

³⁶⁰ Εὐδαίμονος può essere stato determinato dalla presenza di una abbreviazione sopra le lettere μον di εὐδαίμονα, oppure da un fenomeno di trascinamento indotto dalle lettere ουσ di ἔχουσ' o dalla sillaba finale ος di χθονός a chiusura del verso precedente.

«Calidone è questa terra, con prospere pianure
sitate sulle rive opposte dello stretto della terra di Pelope;
Oineo regna su questa terra d'Etolia,
figlio di Portaone, che un giorno sposò Altea,
sorella di Leda, figlia di Testio».

Il frammento è pronunciato, come è stato argomentato nel § 2.b dell'introduzione, da Artemide *προλογίζουσα*; infatti, a ben vedere, benché i versi stessi non consentano alcuna inferenza sull'identità del *προλογίζων*, poiché il contenuto del fr. 515 permette soltanto di escludere Oineo e Altea, entrambi nominati in terza persona, lo stile e il modo di procedere sia del fr. 515 sia dei frammenti successivi del prologo si confanno alla dea irata.

Per quanto riguarda nello specifico il fr. 515, gli elementi contenutistici ben rispecchiano la destinazione prologica dei trimetri; difatti il v. 1, secondo uno stilema frequente nei prologhi sia della tragedia sia della commedia, si apre con la menzione del luogo in cui si svolge l'azione, cioè Calidone, un'antica città dell'Etolia, vicino alla moderna Missolonghi, situata sulle rive del fiume Eveno. Nell'*Iliade* è menzionata più volte (cfr. II 640; IX 530, 531, 577; XIII 217; XIV 116), ma da un punto di vista storico non ebbe un ruolo di spicco fino al periodo ellenistico, quando assunse un grande peso nella lega etolica, a cui aderì probabilmente nel 366 a. C., dopo che Epaminonda la liberò dagli Achei nel 367 a. C.³⁶¹ Nella città era venerata una statua di Artemide, poi trasportata durante il periodo romano a Patras, dove veniva adorata con l'appellativo di Lafria. Tale epiteto potrebbe derivare (cfr. Paus. VII 18, 9-10) sia dal nome di un certo Lafrio, che l'aveva fatta realizzare, sia dal greco *ἐλαφρότερον* con un'allusione alla collera "meno pesante" della dea nei confronti di Oineo. Nel contesto drammatico lo spettatore doveva memorizzare l'indicazione della località

³⁶¹ Per questi fatti si veda diffusamente M. Sordi, *Scritti di storia greca*, Milano 2002, 44-56.

Calidone, poiché, come ha notato Questa³⁶², la localizzazione dell'intrigo drammatico è indispensabile per la comprensione del *plot*. In tal senso, da un punto di vista drammaturgico, Καλυδών (v.1) è differente dai richiami spaziali Πελοπίας χθονὸς ἐν ἀντιπόροθμοις (vv.1-2), giacché questi ultimi riferimenti, sebbene siano utili a creare uno spazio in modo che il pubblico possa percepire i fatti come verisimili, non sono indispensabili per seguire la trama tragica.

Quanto poi alla collocazione incipitaria del fr. 515, discussa nel paragrafo precedente, il μὲν del v. 1 costituisce un'ulteriore argomentazione per sostenere che il primo verso del frammento rappresentasse l'inizio della tragedia. Difatti, poiché non può essere letto in correlazione con il δ' del v. 3, dato il forte stacco tra i vv. 1-2 e i vv. 3-5, marcato anche dalla punteggiatura, è un esempio di μὲν *inceptivum*, utilizzato, secondo gli studi di Denniston³⁶³, all'inizio di un'opera o di una sua sezione in presenza di un'antitesi implicita o per mitigare la durezza di un asindeto. Così nel v. 1 è presente un'allusa contrapposizione tra Atene, dove è messa in scena la tragedia, e Calidone, città in cui avvengono i fatti; inoltre il μὲν attenua l'enfasi della frase ellittica Καλυδὼν μὲν ἦδε γαῖα. Tra l'altro, se si prendono in esame i prologhi di Eschilo, Sofocle e Euripide, il μὲν *inceptivum* è attestato quale semplice formula di apertura della sezione prologica per quanto concerne le tragedie eschilee nell'*Agamennone* (v. 1: Θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων), nelle *Eumenidi* (v. 1: Πρῶτον μὲν εὐχῇ τῇδε πρεσβεύω θεῶν), nei *Persiani* (v. 1: Τάδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων), nel *Prometeo Incatenato* (v. 1: Χθονὸς μὲν ἐς τηλουρὸν ἤκομεν πέδον) e nelle *Supplici* (v. 1: Ζεὺς μὲν ἀφίκτωρ ἐπίδοι προφρόνως), per la produzione sofoclea nell'*Aiace* (v. 1: Ἀεὶ μὲν, ὦ παῖ Λαοτίου, δέδορκά σε), nel *Filottete* (v. 1: Ἀκτὴ μὲν ἦδε

³⁶² Cfr. C. Questa, *Maschere e funzioni nelle commedie di Plauto*, in Questa – Raffaelli 1984, 9-65.

³⁶³ Cfr. Denniston 1954, 382-383.

τῆς περιφύτου χθονός) e nelle *Trachinie* (v. 1: Λόγος μὲν ἔστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς), mentre riguardo alle opere euripidee nell'*Elena* (v. 1: Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί³⁶⁴) e nell'*Ippolito* (v. 1: Πολλὴ μὲν ἐν βροτοῖσι κούκ ἀνώνυμος). Inoltre, anche la presenza del pronome ὅδε, ἦδε, τόδε è frequente nei prologhi dei testi drammatici e, in particolare, proprio nei primi versi (cfr. per esempio A. *Ag.* 1; A. *Eu.* 1; A. *Pers.* 1; S. *Ph.* 1; Eur. *Ba.* 1; Eur. *Hel.* 1; Eur. *IA* 1), dove la deissi serve a chiarire al pubblico i luoghi del *plot* tragico. Infatti, nei prologhi sono fornite le coordinate spaziali dell'ambientazione drammatica, giacché nella *skené* era rappresentato un edificio, riconoscibile solo attraverso le parole pronunciate. Si tratta di una scenografia puramente verbale³⁶⁵, che non si limita a comunicare il dato indispensabile (Καλυδών), poiché nei vv. 1-2 le espressioni Πελοπίας χθονός ἐν ἀντιπόρθμοις πεδί' ἔχουσ' εὐδαίμονα ricostruiscono un ampio scenario, che ingloba quanto è visibile, cioè nel contesto la raffigurazione di un palazzo regale, identificabile grazie alla viva voce della *persona loquens* con la reggia di Oineo, con elementi assenti dallo spazio scenico vero e proprio. Tra l'altro l'identificazione di un luogo attraverso la menzione della pianura confinante ha diverse attestazioni nei prologhi euripidei (cfr. *exempli gratia* *Andr.* 16-17; fr. 179, 3 Kannicht dall'*Antiope*; fr. 558, 1-2 Kannicht dall'*Oineo*), senza che ciò comportasse alcuno sforzo rappresentativo per quel che concerne la scenografia. Del resto, per cogliere la distanza tra la dimensione scenografica e i versi declamati, si può considerare per esempio l'inizio dello *Ione*, in cui al v. 154 il protagonista minaccia gli uccelli con l'arco per scacciarli dal tempio. Certamente erano le parole dell'attore a far immaginare al pubblico i volatili, la cui effettiva presenza sulla scena è da escludere, data la povertà di mezzi scenografici

³⁶⁴ In merito a tale verso, cfr. Kannicht 1969, 15.

³⁶⁵ Per questo concetto, cfr. Dale 1956; B. Marzullo, *La Parola scenica*, «QUCC» 22, 1986, 95-104; B. Marzullo, *La Parola scenica II*, «QUCC» 30, 1988, 79-85; M. Fantuzzi, *Sulla scenografia dell'ora (e del luogo) nella tragedia greca*, «MD» 24, 1990, 9-30; A. Ercolani, *Le didascalie sceniche del teatro tragico*, in A. Zampetti – A. Marchitelli, *La tragedia greca. Metodologie a confronto*, Roma 2000, 15-30; Di Marco 2009, 118-121.

nell'Atene del V secolo a. C. Difatti l'unico elemento scenico ricostruibile per la maggior parte dei drammi sopravvissuti è costituito appunto da un edificio, composto da facciate in legno, decorate abbastanza semplicemente per dare un'idea di che cosa raffigurassero, e cioè un palazzo, un tempio o una casa.³⁶⁶ In una ricostruzione di questo tipo la pericope Καλυδὼν μὲν ἦδε γαῖα, accompagnata dalla gestualità dell'attore, apriva la tragedia con un'enfasi che potrebbe emergere maggiormente con la traduzione «ecco la terra di Calidone», resa che rispecchia anche l'ellissi del verbo essere presente nel testo greco. Inoltre il traduttivo «ecco» materializza nella mente del lettore moderno l'immagine di Calidone, in modo affine a quanto facevano le parole dell'attore per il pubblico, poiché l'uso del deittico, impiegato spesso in tragedia per riferirsi all'entrata in scena di un protagonista, faceva sì che la città venisse percepita come vicina e visibile, benché fosse tale soltanto per il personaggio parlante.³⁶⁷

Riprendendo l'analisi contenutistica del v. 1, la traduzione certo non fa emergere la correlazione della pericope ἦδε γαῖα con il sintagma Πελοπίας χθονός, espressione leggibile in relazione con la Πελοπίαν χθόνα del v. 184 delle *Supplici* e le χώρας Πελοπίας del v. 374 dell'*Ippolito*. Infatti γαῖα (cfr. *LSJ* s. v. γαῖα; *DELG* s. v. γῆ; *DGE* s. v. γαῖα) e χθών (cfr. *LSJ* s. v. χθών; *DELG* s. v. χθών) sono due sinonimi, in quanto si tratta di due termini poetici con il senso di terra, ma anticamente avevano sfumature differenti, poiché χθών non era mai impiegato in riferimento ai terreni coltivati, né per l'opposizione tra la città e la campagna, significati per i quali si adoperava γῆ anche nella forma γαῖα. Tale distinzione semantica non era però percepita come rilevante all'epoca

³⁶⁶ Per queste facciate, cfr. J. Roux, *A propos du décor dans les tragédies d'Euripide*, «REG» 74, 1961, 25-60; Taplin 1977, 452-459; O. Longo, *La scena della città, strutture architettoniche e spazi politici nel teatro greco*, in L. de Finis, *Scena e spettacolo nell'antichità*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Trento, 28-30 marzo 1988, Firenze 1989, 23-41; Mastronarde 1990; Di Benedetto – Medda 1997, 13-17; Di Marco 2009, 56-57.

³⁶⁷ Per questi aspetti cfr. H. Lloyd-Jones, *A Problem in the Tebtunis Inachus-Fragment*, «CR» 15, 1965, 241-243; R. L. Hunter, *Eubulus: The Fragments*, Cambridge 1983, 106; Russo 1984, 172; K. B. Frost, *Exits and Entrances in Menander*, Oxford 1988, 96.

di Euripide, quando entrambi i nomi erano usati nel senso di territorio geografico. In particolare, se si considerano i prologhi euripidei (cfr *exempli gratia* *El.* 3-4; *Hipp.* 12-34; *Ion.* 5-12; *Ph.* 5-6), i termini γῆ/γαῖα e χθών singolarmente sono interscambiabili, ma, qualora compaiano entrambi a distanza di pochi versi, solitamente γῆ/γαῖα è impiegato in riferimento al luogo in cui si svolge l'azione scenica o al quale è emotivamente legato il personaggio parlante, mentre χθών è utilizzato per altre indicazioni spaziali.

Per quanto concerne gli aspetti lessicali nel frammento è di particolare interesse al v. 2 ἀντιπόροθμοις, aggettivo (cfr. *LSJ* s. v. ἀντίπορθμος; *DGE* s. v. ἀντίπορθμος) adoperato in modo sostantivato nel senso di regione situata sul lato opposto rispetto al Peloponneso. È una parola composta da ἀντί e πορθμός, che significa “passaggio del mare, stretto”. Nel V secolo a. C. ἀντίπορθμος, -ον si ritrova, costruito sempre con il genitivo, soltanto nei vv. 1585-1586 dello *Ione*, in un passo in cui si allude alle terre che saranno abitate dagli Ioni, definite appunto ἀντίπορθμα δ' ἡπείροιον δυοῖν πεδία, pericope accostabile al fr. 515 anche per la presenza del sostantivo πεδία. Successivamente il termine entra nell'uso, impiegato con il dativo (cfr. *exempli gratia* Str. VIII 6, 21) o in modo assoluto (cfr. *exempli gratia* Arist. *Mu.* 392b 24; Lyc. 1071), ma alle orecchie degli spettatori dei drammi euripidei doveva suonare quale un neologismo, volto a porre in risalto l'intero verso, concluso dalla parola εὐδαίμονα, certo non priva di diverse sfumature semantiche. Nello specifico, tale aggettivo (cfr. *LSJ* s. v. εὐδαίμων) compare per la prima volta nelle *Opere e i Giorni* di Esiodo (v. 826), dove significa “successful in dodging the δαίμονες”³⁶⁸ e cioè godere del favore dei δαίμονες, spiriti divini nati alla morte degli uomini dell'età dell'oro. Questo significato di

³⁶⁸ Cfr. C. De Heer, *ΜΑΚΑΡ – ΕΥΔΑΙΜΩΝ – ΟΛΒΙΟΣ – ΕΥΤΥΧΗΣ, a study of semantic field devoting happiness in ancient Greek to the end of the 5th century B.C.*, Amsterdam 1969, 25.

εὐδαίμων, al pari di verbi e sostantivi formati sulla stessa radice, allude a uno stato di felicità prodotto da motivi diversi, ma sempre grazie all'appoggio del potere divino che ha concesso la gloria in guerra, l'amore, l'abilità oratoria o la vittoria in gare atletiche. Nella poesia lirica (cfr. *exempli gratia* Bacchyl. *Epinic.* V 55; P. P. X 22) εὐδαίμων è stato usato in modo simile a μάκαρ e ὄλβιος con una connotazione religiosa maggiore rispetto a εὐτυχής. Nei presocratici invece (cfr. Thal. fr. A. 71 Diels – Kranz; Heracl. fr. B. 119 Diels – Kranz; Democr. fr. B. 40 Diels – Kranz; Democr. fr. B. 171 Diels – Kranz) εὐδαίμων e i termini con la medesima radice furono impiegati per una felicità interiore, senso che si ritrova anche nella produzione euripidea (cfr. *exempli gratia* *El.* 1291; *Or.* 601), dove però la beatitudine non è tanto una condizione intellettuale, quanto un abbandonarsi alle emozioni. Sebbene questa accezione semantica non sia presente nel v. 2 del frammento, l'indagine lessicale sull'aggettivo εὐδαίμων è certo rilevante, poiché nelle opere del tragediografo εὐδαίμων, εὐτυχής, μάκαρ e ὄλβιος hanno sfumature diverse, come ha mostrato nel dettaglio McDonald³⁶⁹. La distinzione maggiore intercorre tra εὐδαίμων e εὐτυχής, tanto che i termini della sfera dell'εὐδαιμονία si ritrovano maggiormente nelle tragedie psicologiche, come l'*Ippolito* e la *Medea*, mentre i sostantivi della τύχη dominano nei drammi in cui ha un grande peso il caso, quali l'*Elena* e lo *Ione*. Nel verso meleagreo εὐδαίμονα è riferito alle pianure per indicare la prosperità³⁷⁰ derivata non dalla sorte (τύχη), bensì dagli dei (δαίμονες). L'utilizzo dell'aggettivo in relazione a un luogo compare già nella lirica; infatti nella *Pitica* IV di Pindaro (vv. 276-277) Cirene è εὐδαίμων grazie al sostegno di Apollo. Tale idea di floridezza materiale è attestata anche nelle opere sofoclee, giacché così è definita da Filottete la terra natale in *Ph.* 720. Inoltre, in *Aj.*

³⁶⁹ Cfr. McDonald 1978, 292-294.

³⁷⁰ Per l'impiego di εὐδαίμων nel senso di florido, prospero nella produzione euripidea, cfr. *exempli gratia* *Andr.* 873; *Ba.* 16; *El.* 1289; *Hec.* 443; *Heracl.* 760; *IT* 1088, 1482; *Ph.* 533; *Tr.* 209

597 Salamina è detta εὐδαίμων, mentre in *OC* 282-283 questa definizione spetta ad Atene. In tutti e tre i casi l'εὐδαίμωνία deriva dall'appoggio degli dei, aspetto che mostra chiaramente come l'uso di εὐδαίμονα nel v. 2 voglia alludere alla colpa di Oineo, reo di non aver corrisposto al favore divino nei riguardi di Artemide.

Dopo aver definito lo spazio della vicenda drammatica, al v. 3 è menzionato un personaggio del dramma, cioè Oineo, nominato per primo, da un lato, perché è proprio colui che mette in moto la vicenda drammatica, in quanto causa l'ira di Artemide, dall'altro, perché, se appunto è la dea cacciatrice a pronunciare il prologo, l'elenco dei protagonisti, funzionale a fornire una specie di locandina interna³⁷¹, non poteva iniziare che con il diretto offensore della divinità. Per quel che concerne il nome Oineo (cfr. *G. R. I. M. M.* s. v. Eneo) già le fonti antiche (cfr. Hygin. *Fab.* 129) evidenziarono il legame tra Oineo e il dono della vite da parte di Dioniso. Tuttavia, tale etimologia da οἶνος non ha sempre convinto gli studiosi moderni; infatti secondo Bosshardt³⁷² e von Kamptz³⁷³ Οἶνεύς potrebbe derivare da Οἰνότη, una località presso Calidone, mentre Perpillou³⁷⁴ interpreta il nome come un ipocoristico di composti quali Οἰνόβιος, Οἰνοκλῆς e Οἰνόφιλος. La figura di Oineo viene definita nel suo ruolo di ἄναξ attraverso l'utilizzo del verbo ἀνάσσω cfr. *LSJ* s. v. ἀνάσσω; *DELG* s. v. ἄναξ; *DGE* s. v. ἀνάσσω), usato soprattutto da Omero (cfr. *exempli gratia* *Il.* II 669; *Od.* XX 112) e dai tragici (cfr. *exempli gratia* *A. Ag.* 415; *S. El.* 184; *Eur. Ph.* 742) per il concetto di dominio e di regno. In particolare, in relazione a re, capi, ma anche a divinità, significa “regnare su”, “dominare su” qualcuno o qualcosa, espresso al genitivo o al dativo. Nello specifico, in riferimento a un luogo, indicante un paese, un edificio,

³⁷¹ Per questo concetto, si veda per esempio in relazione ai prologhi plautini R. Raffaelli, *Nomi di senes nei prologhi plautini*, in Questa – Raffaelli 1984, 85-99, mentre in riferimento ai prologhi menandrei Belardinelli 1994, 106.

³⁷² Cfr. E. Bosshardt, *Die Nomina auf -εύς*, Diss. Zurich 1942, § 326.

³⁷³ Cfr. von Kamptz 1982, 125.

³⁷⁴ Cfr. J. P. Perpillou, *Les substantifs grecs en εύς*, Paris 1973, 180-181.

una città o una proprietà, nei poemi omerici è presente per lo più il dativo (cfr. *exempli gratia* *Il.* II 108; *Od.* I 117; *Od.* I 402; *Od.* IV 93), ma talvolta è attestato anche il genitivo (cfr. *exempli gratia* *Il.* I 38; *Od.* IV 602), che prevale nelle opere successive (cfr. *exempli gratia* Hes. fr. 144, 2 Most; P. P. I 39) e specialmente nelle tragedie euripidee (cfr. *exempli gratia* *Andr.* 22, 940; *El.* 835; *Hel.* 787; *Ion.* 1049, 1059; *IT* 31; *Or.* 1661; *Rh.* 931). Difatti anche nel v. 3 l'oggetto del dominio è espresso dal genitivo τῆσδε γῆς Αἰτωλίας, espressione in cui spicca l'uso del dittico τῆσδε, un chiaro elemento di scenografia verbale, funzionale a chiarire ulteriormente l'ambientazione della trama tragica, collocando Calidone nella terra d'Etolia, che veniva evocata dai versi. Un parallelo pregnante riguardo all'uso ravvicinato di deittici in funzione scenica è costituito per esempio, se si considera la produzione euripidea, dai vv. 1-4 dell'*Elena*, dove al v. 1 si specifica il luogo del *plot*, cioè Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί, mentre al v. 4 Proteo è definito τῆσδε γῆς τύραννος.

Secondo la consuetudine euripidea³⁷⁵ è poi ricordata la genealogia di Oineo, forse non solo per rammentare al pubblico le vicende della saga, ma anche per evitare confusioni con l'Οἶνεὺς Πανδίωνος υἱὸς νόθος (cfr. Paus. I 5, 2), uno degli Eponimi attici. Per quanto riguarda la nascita del re di Calidone, in Hom. *Il.* XIV 115-117 è figlio di Πορθεύς, padre anche di Agrio e Mela, che vivevano ἐν Πλευρῶνι καὶ αἰπεινῇ Καλυδῶνι, mentre nelle fonti successive (cfr. *exempli gratia* Apollod. *Bibl.* I 7, 7) Oineo fu generato dall'unione di Πορθάων con Eurite. Come si è accennato nell'introduzione nel § 1.g, sia Πορθεύς sia Πορθάων sono nomi parlanti, poiché entrambi hanno in sé il senso di distruggere, saccheggiare, insito nel verbo πορθέω, la cui radice allude a una dimensione guerriera, ma anche a esiti funesti della stirpe. Del resto, se si considerano i protagonisti dei più celebri drammi, si nota che già i nomi di siffatti personaggi fanno riferimento alle loro tragiche vicende. Così per

³⁷⁵ Per l'uso delle genealogie nei prologhi euripidei e la relativa parodia di Aristofane (cfr. per esempio *Ac.* 46-54), cfr. Méridier 1911, 54.

esempio, Edipo, da οἰδέω e πούς, significa “dai piedi gonfi”, mentre Medea, da μήδομαι, “colei che medita un progetto”. Dunque, fin dal nome del padre di Oineo, si preannuncia la desolazione che colpirà Calidone, dopo l’invio del cinghiale mandato da Artemide. E probabilmente proprio per insistere attraverso l’allitterazione di π sul sostantivo Πορθάονος il tragediografo al v. 4 ha utilizzato παῖς (cfr. *LSJ* s. v. παῖς; *DELG* s. v. παῖς), termine che, a partire dal senso di bambino, è stato adoperato già nei poemi omerici (cfr. *exempli gratia* *Il.* I 20; *Il.* II 205, 609; *Il.* III 314; *Od.* I 399; *Od.* VIII 130, 488; *Od.* XXI 415) per un rapporto di filiazione generalmente in riferimento al padre. Pertanto il sostantivo παῖς può essere tradotto con figlio/figlia, significato che ha molte attestazioni nelle tragedie (cfr. *exempli gratia* *A. Ag.* 50; *A. Pers.* 189, 402; *S. OT* 69; *Eur. Hec.* 1110; *Eur. Ph.* 281). Si deve però notare che in genere si trova in relazione a una discendenza maschile, tanto che nel dialetto locrese παῖς è opposto a κόρα³⁷⁶. Entrambi i sostantivi vanno comunque distinti da vocaboli quali τέκος e τέκνον, giacché παῖς e κόρη non sono espressioni di parentela di per sé, bensì assumono un siffatto valore se uniti a un genitivo di appartenenza, come nella pericope Πορθάονος παῖς, o a un possessivo.³⁷⁷

La tavola genealogica continua con il richiamo alle nozze del sovrano attraverso la pericope ποτ' Ἀλθαίαν γαμεῖ. A tal proposito, se si esaminano i prologhi euripidei, ποτε (cfr. *LSJ* s. v. ποτε) è utilizzato per lo più per rammentare al pubblico fatti avvenuti tempo addietro (cfr. *Andr.* 1-3; *El.* 1-3; *Heracl.* 1; *HF* 9-12; *Med.* 1-4; *Ph.* 7-9). Pertanto, come emerge dalla traduzione proposta, γαμεῖ va inteso quale presente storico, adoperato probabilmente anche per ragioni metriche, poiché l'utilizzo di una forma all'aoristo, al perfetto o all'imperfetto avrebbe comportato delle difficoltà nella *facies* del trimetro. Infatti le attestazioni di ποτε con delle forme al

³⁷⁶ Su siffatta particolarità linguistica, cfr. C. D. Buck, *The Greek Dialects: Grammar, Selected Inscriptions, Glossary*, Chicago 1955, 255.

³⁷⁷ A tal riguardo, cfr. M. Ciantelli, *I nomi di parentela in greco: a proposito di una recente pubblicazione*, «SSL» 12, 1972, 288-317.

presente indicativo sono documentate sempre in passi non in prosa, provenienti in particolare da drammi (cfr. *exempli gratia* S. OT 715-716; Eur. Med. 954-955). Per quel che concerne invece Ἀλθαία, il nome della sposa di Oineo (cfr. G. R. I. M. M. s. v. Altea) è da porre in correlazione con l'ἄλθαία (cfr. DELG s. v. ἄλθαίνω) e cioè con la bismalva, botanicamente nota come *Althaea Officinalis*, o con la malva selvatica, erbe entrambe conosciute nell'antichità per le proprietà mediche.³⁷⁸ Poiché Ἀλθαία ha la radice del verbo ἄλθαίνω (“guarire”), il nome significa “colei che guarisce” (cfr. von Kamptz 1982, 265), ma, dati i legami tra l'arte medica e la magia specialmente nell'età arcaica³⁷⁹, il fatto che la donna si chiami così sembra alludere a un potere della regina sulle sorti del figlio, potere in grado di guarire, ma anche di uccidere. E in effetti l'aspetto nefasto di Altea è posto in evidenza dalla sua genealogia³⁸⁰, aperta dal richiamo alla sorella Leda (cfr. G. R. I. M. M. s. v. Leda), madre funesta di Elena. Inoltre lo stesso nome Leda potrebbe avere in sé una sfumatura negativa, giacché, benché forse sia un prestito dal licio *lada*, sostantivo usato per la donna in quanto sposa (per tale etimologia, cfr. DELG s. v. Λήδα; von Kamptz 1982, 49; Room 1983, 183-184), secondo DEMGR s. v. Λήδα sarebbe legato alla radice di λήθη (“oblio”) in pelasgico, lingua in cui τη e θη sono passati a δα. Tra l'altro l'accostamento di Altea a Leda è enfatizzato dall'idea di consanguineità, insita in ὄμαιμον (v. 5), aggettivo (cfr. LSJ s. v. ὄμαιμος), composto da ὁμός e αἶμα, utilizzato, specialmente nei tragici (cfr. *exempli gratia* A. Th. 681; S. OC 322; Eur. IT

³⁷⁸ Per l'impiego di queste erbe in medicina, cfr. R. Strömberg, *Griechische Pflanzennamen*, Göteborg 1940, 81.

³⁷⁹ A riguardo, vd. G. Lanata, *Medicina magica e religione popolare in Grecia fino all'età di Ippocrate*, Roma 1967; A. Pichot, *La nascita della scienza: Mesopotamia, Egitto, Grecia antica*, traduzione di M. Bianchi, Bari 1993.

³⁸⁰ Per la genealogia di Altea posta in correlazione con il γένος di Oineo, vd. in particolare l'utile albero genealogico di Fowler 2013, 137 a commento di Eum. FGrHist 451 F 1b Jacoby, di Hellan. FGrHist 4 F 119 Jacoby e di Pher. FGrHist 3 F 9 e F 123 Jacoby.

1361), per un legame di parentela stretto come quello tra fratelli³⁸¹, poiché, secondo un accostamento presente proprio in Euripide (cfr. *Ph.* 247), il κοινὸν αἷμα è associato a κοινὰ τέκεα. Poi però, in parallelismo con il v. 4, dove Oineo è presentato quale figlio di Portaone, anche la regina è definita figlia di Testio, a sua volta generato da Demonice e Ares (cfr. per la figura di Testio Apollod. *Bibl.* I 7, 7). Nel definire il rapporto di filiazione tra Testio e Altea non è però adoperato il termine παῖς, giacché, alla luce di quel che si è detto, quest'ultimo vocabolo è impiegato generalmente per i figli maschi. Nel lessico emerge comunque un'ulteriore particolarità nell'uso di παρθένος (cfr. *LSJ* s. v. παρθένος; *DELG* s. v. παρθένος). Infatti, sebbene tale parola indichi prevalentemente la vergine, dal V secolo a. C. assunse nella produzione drammatica il senso di figlia. In particolare, il sostantivo ha questo significato in *S. OT* 1462; *S. Tr.* 1219; *S. fr.* 804 Radt da una tragedia non identificata; *Eur. HF* 834; *Eur. Ph.* 159-160; *Eur. fr.* 752g, 6-8 Kannicht dall'*Ipsipile*; *Diphil. fr.* 29, 3-4 Kassel – Austin; *Men. Asp.* 126-127. In seguito l'utilizzo di παρθένος per figlia si ritrova in opere di vario tipo, come mostrano gli esempi di *Call. fr.* 2a, 25 Pfeiffer e *D. S. XVI* 55, 2. Questa accezione nasce per estensione, in quanto παρθένος a partire dall'idea di ragazza e di vergine cominciò ad essere utilizzato per la figlia non sposata. Poi, secondo quanto ha notato Wilamowitz nel commento al v. 834 dell'*Eracle* euripideo³⁸², παρθένος, accompagnato dal genitivo del nome della madre o del padre, è stato usato quale sinonimo di κόρη.

L'unico altro frammento che si può assegnare con certezza alla ῥῆσις prologica è il fr 516:

³⁸¹ Su tali aspetti cfr. O. Longo, *I figli e i padri. Forme di riproduzione e controllo sociale in Grecia antica*, in Avezzù – Longo 1991, 76-108; O. Longo, *Le denominazioni dei rapporti di parentela in Aristofane di Bisanzio*, in Avezzù – Longo 1991, 205-227.

³⁸² Cfr. Wilamowitz-Moellendorff 1895, 182-183. Per ulteriori discussioni su siffatto valore del termine, cfr. anche R. Pfeiffer, *Ein neues Inachos-Fragment des Sophocles*, München 1958, 19; Diggle 1970, 76 e Bond 1981, 283, dove, sempre in riferimento al verso 834 dell'*Hercules Furens*, è annotato: "the alternative, 'maid of Night' [...] is unlikely in view of the repeated relationship (822, 844)".

Οἶνεύς ποτ' ἐκ γῆς πολύμετρον λαβὼν στάχυν

θύων ἀπαρχάς

Ar. *RVAMU Ran.* 1237-1241: ΕΥ. Μὰ τὸν Δί' οὐπω γ'. ἔτι γὰρ εἰσί μοι συχνοί./'Οἶνεύς ποτ' ἐκ γῆς' —/ΑΙ. Ληκύθιον ἀπώλεσεν./ΕΥ. Ἐάσον εἰπεῖν πρῶθ' ὅλον με τὸν στίχον./'Οἶνεύς-θύων ἀπαρχάς' —/ΑΙ. Ληκύθιον ἀπώλεσεν, ubi Σ *VatLhLvMt* ad 1238: 'Οἶνεύς ποτ' ἐκ γῆς'. Ἔστι μὲν ἐκ Μελέαγρου μετὰ ἱκανὰ τῆς ἀρχῆς. ἡ δὲ ἀρχὴ τοῦ δράματος 'Καλυδῶν-χθονός' (fr. 515) sed Σ recentiora (cf. G. Dindorf *APICTOΦΑΝΗΣ, Aristophanis Comoediae, accedunt perditarum fabularum fragmenta Scholia graeca ex codicibus aucta et emendata*, Oxonii 1883, 134; F. Dübner, *Scholia graeca in Aristophanem*, Parisiis 1883, 307; M. Chantry, *Scholia recentiora in Aristophanis Ranas*, Groningen 2001, 205) addunt τὸ δὲ λείπον τοῦ στίχου· 'οὐκ ἔθυσεν Ἀρτέμιδι', unde **2-3** θύων ἀπαρχάς, οὐκ ἔθυσεν <παρθένω>/Ἀρτέμιδι Pierson teste Valckenaer 138, quia "nusquam tragici senarium claudit nomen Ἀρτέμιδι", θύων ἀπαρχάς, οὐκ ἔθυσεν <ἐν μέρει>/Ἀρτέμιδι Musgrave, θύων ἀπαρχάς οὐ καθωσίωσε μοι Bergk 1833, 18, qui huc traxit verba ex fr. 539, sed 'οὐκ ἔθυσεν Ἀρτέμιδι' "αὐτοσχεδίασμα nescio cuius grammatici" est, ut Nauck 1855, 27 dixit | **2** Cf. etiam Eustath. in Hom. *Il.* IX 535 (2, 783, 17 M. Van Der Valk, *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, II: *Praefationum et commentarios ad libros E-I complectens*, Lugduni Batavorum 1976): Ἔστι δὲ ἡ κατὰ τὸν Μελέαγρον ἱστορία τοιαύτη τις κατὰ τὸν ποιητήν. Οἶνεύς ἀπαρχάς θύων κατὰ Εὐριπίδην, ὅπερ ὁ ποιητῆς θαλύσια ἐν γουνῶ ἀλωῆς ῥέζειν φησί, τοῖς μὲν ἄλλοις θεοῖς ἔρεξεν, οἳ καὶ ἐδαίνυντο ἐκατόμβας, μόνῃ δ' οὐκ ἔρεξεν Ἀρτέμιδι.

1 πολύμεστον *A*, πολύβοτρυν v. l. Σ ad Ar. *Ran.* 1240.

«Oineo un tempo avendo raccolto dalla terra un'abbondante

[messe

offrendo primizie».

Secondo quanto emerge dall'apparato, per il v. 2 sono state proposte diverse integrazioni a partire dalla notazione degli *scholia recentiora* τὸ δὲ λείπον τοῦ στίχου· 'οὐκ ἔθυσεν Ἀρτέμιδι'. Siffatta testimonianza è parsa poco convincente per ragioni stilistiche, poiché Ἀρτέμιδι non è attestato a fine verso nei trimetri giambici. Inoltre, qualora si accettassero le *coniecturae* di Pierson (θύων ἀπαρχάς, οὐκ ἔθυσεν <παρθένω>/Ἀρτέμιδι) e Musgrave (θύων ἀπαρχάς, οὐκ ἔθυσεν <ἐν

μέρει>/ Ἀρτέμιδι), il testo presenterebbe degli aspetti problematici; infatti, se il personaggio prologante è Artemide, risulta difficile ipotizzare che la dea, parlando di sé in terza persona, dicesse “non sacrificò alla vergine Artemide” o “non sacrificò in parte ad Artemide”. Del resto, nel prologo dell’*Ippolito* Afrodite nel suo monologo si riferisce a se stessa sempre con il pronome io. Un caso di sdoppiamento si ha nella ῥῆσις prologica delle *Baccanti*, dove Dioniso, pur parlando di sé in prima persona, dice anche che per le sorelle di Semele Zeus non è il padre di Dioniso (v. 27). Nondimeno la scena iniziale delle *Baccanti* non può essere considerata quale modello di raffronto, poiché il dio si presenta con le sembianze di un mortale, aspetto che spiega le oscillazioni nelle sue parole. Alla luce delle suddette considerazioni contenutistiche, Bergk analizzò il v. 2 del fr. 516 in relazione alle parole di Hesych. *Lex.* κ 205, dove si legge καθωσίωσε· {κατέλυσεν}³⁸³ κατέθυσεν. Εὐριπίδης Μελεάγρῳ. Così congetturò il trimetro θύων ἀπαρχάς οὐ καθωσίωσέ μοι, in quanto ritenne che la pericope οὐκ ἔθυσεν Ἀρτέμιδι fosse nata nel corso della tradizione per chiarire il senso di οὐ καθωσίωσέ μοι, specificando in particolare chi fosse la *persona loquens* indicata dal pronome di prima persona μοι. Certo, il passo di Esichio restituisce un frammento del *Meleagro* euripideo (fr. 539), ma non sono presenti spunti tali per giustificare la congettura di Bergk, il quale però ha colto la natura esplicativa della frase οὐκ ἔθυσεν Ἀρτέμιδι, elaborata, secondo quanto notò Nauck, sulla base della conoscenza del mito meleagreo. Inoltre la funzione epesegetica dell’annotazione emerge anche dalla tradizione scoliastica, poiché al v. 1241 i codici *Bar* e *Ho* degli *Scholia* riportano ἡ ἀπόδοσις· Ἀρτέμιδι οὐκ ἔθυσεν’, dove il termine ἀπόδοσις (cfr. *LSJ* s. v. ἀπόδοσις; *DGE* s. v. ἀπόδοσις), pur potendo indicare la conclusione, significa per lo più definizione, spiegazione. Dunque οὐκ ἔθυσεν Ἀρτέμιδι è una glossa, ma

³⁸³ Per l’espunzione di κατέλυσεν, di cui si discuterà *infra*, cfr. Bentley 1691, 33 = Dyce 1836, 284.

non è riferibile con certezza alla seconda parte, andata perduta, del v. 2, per il quale sarebbero possibili anche altre congetture. Del resto, per esempio, il filologo bizantino Giovanni Tzetzes nel commentare gli *scholia* al v. 1240 delle *Rane* congetturò per il v. 2 la lettura θύων ἀπαρχάς τοῖς θεοῖς, ma *plura verba citantur quam in ceteris fontibus, in quibus θύων ἀπαρχάς verbis transpositis sermoni pedestri insertum est* (θεοῖς πᾶσι *add. Apollod. I 8 (2, 2)*)³⁸⁴.

Oltre alle problematiche relative al v. 2, il fr. 516 pone delle difficoltà in merito alla relazione con il frammento precedente, in quanto al v. 1 Οἶνεύς è stato emendato da Valckenaer³⁸⁵, seguito da Musgrave³⁸⁶, Welcker³⁸⁷ e Blass³⁸⁸, in οὔτος. Lo studioso propose questo intervento correttivo poiché nelle *Diatriba* i due versi del fr. 516 sono stampati come direttamente successivi ai cinque trimetri del fr. 515, senza ipotizzare alcuna lacuna. In una ricostruzione di questo tipo Οἶνεύς dovrebbe essere corretto in οὔτος, in quanto al v. 3 del fr. 515 il re è già stato nominato. Tuttavia tale tesi è priva di argomentazioni cogenti, perché, benché il fr. 515 e il fr. 516 siano entrambi collocabili nel prologo, non è possibile né asserire che il fr. 516 fosse la diretta prosecuzione del fr. 515, né ricavare quanti versi siano irrimediabilmente andati perduti, giacché l'espressione μετὰ ἱκανὰ τῆς ἀρχῆς degli *scholia* è troppo generica. Nondimeno, tra i due frammenti dovevano essere presenti pochi trimetri, poiché il fr. 516 fa riferimento alle premesse della vicenda tragica, quando Oineo sacrificò agli dei per ringraziarli della prosperità di Calidone, a cui alludono diversi termini del v. 1. Difatti, oltre all'impiego di γῆς, vocabolo (cfr. *LSJ* s. v. γῆ; *DELG* s. v. γῆ; *DGE* s. v. γῆ) che, a differenza di γαῖα e χθονὸς al v. 1 del fr. 515, indica la terra nel senso di superficie che si lavora e cioè i campi, spicca,

³⁸⁴ Cfr. Koster 1962, 1053.

³⁸⁵ Cfr. Valckenaer 1767, 137.

³⁸⁶ Cfr. Musgrave 1778, 572.

³⁸⁷ Cfr. Welcker 1840, 753.

³⁸⁸ Cfr. F. Blass, *Zu Aristophanes' Fröschen und zu Aischylos' Choephoren*, «Hermes» 32, 1897, 149-159.

anche attraverso l'iperbato, la pericope πολύμετρον στάχυν. Per quanto riguarda πολύμετρον, tale aggettivo (cfr. *LSJ* s. v. πολύμετρος), composto da πολὺς e μέτρον, costituisce un *hapax* nella produzione euripidea e in generale nelle opere coeve al tragediografo, mentre è attestato in autori tardi, quali Dionigi di Alicarnasso (*De Comp. Verb.* XXVI 27), Ateneo (XIII 88, 13), Gregorio di Nazianzo (LXII 1509, 2) e Michele Psello (*Poem.* LVIII 16). Probabilmente anche tale particolarità linguistica spinse Aristofane a rammentare il verso nelle *Rane* in modo da porre alla berlina lo stile di Euripide. In merito invece alla variante di *A*, πολύμεστος non è noto; forse si potrebbe ipotizzare un conio euripideo a partire da πολὺς e μεστός nel senso di molto pieno, ma molto probabilmente πολύμεστος è nato per un'associazione mentale tra πολύμετρος e vocaboli affini, come πολύμεσος. Gli *scholia* poi tramandano un'ulteriore *varia lectio*, poiché a commento del v. 1240 delle *Rane* è riportato πολύβοτρυν (“abbondante di grappoli”). Siccome nel lavoro scoliastico si fece ricorso a testimoni testuali estranei all'archetipo con varianti alla base della tradizione aristofanea, per forme quali πολύβοτρυν è difficile stabilire se derivino da una diversa recensione diretta o se provengano da un filone di scolii perduto o ancora se siano frutto dell'attività congetturale nel corso della tradizione. Infatti è possibile che questo aggettivo, adatto al legame tra Oineo e il vino, analizzato *supra*, abbia avuto origine durante le rappresentazioni teatrali ad opera degli attori e sia stato tramandato dai commenti antichi a cui si rifanno gli *scholia vetera*. Tuttavia, non si può escludere anche che tale variante si sia generata in una fase successiva durante le copiatore della tragedia euripidea o degli *scholia*, perché il singolo copista potrebbe aver associato il verso mealegreo al v. 651 delle *Baccanti* (ὅς τὴν πολύβοτρυν ἄμπελον φύει βροτοῖς). Comunque, πολύβοτρυν è meno adatto nel contesto rispetto a πολύμετρον; del resto “clusters of grapes and ears of corn do not go well together, and we may suspect a copyist καπηλεῖον σκοπῶν”³⁸⁹.

³⁸⁹ Cfr. Dover 1994, 342.

Inoltre, l'uso del neologismo πολύμετρον catalizza maggiormente l'attenzione su στάχυν; tale vocabolo (cfr. *LSJ* s. v. στάχυς; *DELG* s. v. στάχυς) indica la spiga di grano (cfr. *exempli gratia* A. *Supp.* 761; A. fr. 300, 7 Radt da una tragedia non identificata; S. fr. **581, 7 Radt dal *Tereo*; Eur. *Ba.* 750; Eur. *Cycl.* 121; Eur. *Hec.* 593; Eur. *Supp.* 31, 448), ma è usato da Euripide in modo metonimico nel senso di raccolto, messe, come nel v. 939 delle *Fenicie*, dove gli Sparti sono definiti στάχυν che spunta dalla γῆ, con una metafora attestata anche in Eur. *Ba.* 264 e in Eur. *HF* 4-5.³⁹⁰ L'enfasi viene accresciuta anche dalla *facies* metrica³⁹¹, giacchè στάχυς, secondo quanto avviene solitamente nella produzione euripidea, se si escludono il v. 593 dell'*Ecuba* e il v. 5 dell'*Eracle*, si trova a fine verso con la scansione originaria $\cup -$, mentre nelle opere di età ellenistica il sostantivo è collocato nei piedi centrali con la prosodia $\cup \cup$, presente per esempio in Ap. Rod. I 688, in Call. *Dian.* 130 e in Theocr. X 47.

Alla luce dell'utilizzo del termine στάχυν è possibile accostare il fr. 516 a un frammento del *Meleager* di Accio. Certo, il tragediografo latino ha la tendenza a contaminare opere diverse³⁹², ma, sulla base sia di alcuni aspetti lessicali sia delle raffigurazioni complessive dei singoli personaggi, tutti gli editori evidenziano i contatti del *Meleager* acciano con il Μελέαγρος euripideo, considerato quale vero e proprio modello della tragedia latina. Infatti nel fr. I del *Meleager* è affermato:

X – X frugis prohibet pergrandescere

Non. 115, 1: “grandire” est grandem facere. [...] Accius *Meleagro*: “frugis-pergrandescere” .

1 *Habent LFHEGP* || *frugis codd.* : *fruges ed. Ald. probante Warmington.*

³⁹⁰ Su questi aspetti, cfr. il commento di D. J. Mastronarde, *Euripides, Phoenissae*, Cambridge 2004, 416.

³⁹¹ Cfr. a riguardo Bond 1981, 65; Carrara 2014, 174-175.

³⁹² Sulla contaminazione acciana, cfr. La Penna 1979, 78-92 e Nosarti 1999, 118, i quali pongono tale tendenza in correlazione con il procedimento della *Pathetisierung*.

«... Impedisce che crescano moltissimo le messi».

Il frammento, un senario giambico mancante dei primi tre elementi, fa parte del prologo, pronunciato forse da Diana, in modo speculare a quanto avviene nel *Meleagro* euripideo, per quanto anche per il dramma acciano non siano presenti spunti identificativi incontrovertibili.³⁹³ Se si considera il lessico, Accio adopera il termine *frugis*, che indica i frutti in generale, ma anche messi, biade (cfr. *OLD* s. v. *frux*) con una polisemia affine a quella di *στάχυς*, tanto che il fr. I è stato letto da Webster³⁹⁴ in diretta prosecuzione rispetto ai fr. 515-516 euripidei, intendendo quale soggetto di *prohibet* il cinghiale inviato dalla dea, intento a devastare i campi nella sua furia devastatrice, icasticamente rappresentata dal verbo *prohibet* in allitterazione con *pergrandescere*, *hapax* acciano³⁹⁵ collocato proprio in clausola. Siffatta ipotesi non è comprovabile, ma il verso acciano pare aver presente il prologo di Euripide.

Tornando al v. 2 del fr. 516, il sostantivo ἀπαρχή (cfr. *LSJ* s. v. ἀπαρχή; *DGE* s. v. ἀπαρχή), utilizzato inizialmente per la prima offerta dei peli sulla fronte della vittima (cfr. *exempli gratia* Eur. *Or.* 96; Eur. *Ph.* 1524-1525), è adoperato al plurale in riferimento alle primizie dei prodotti agricoli, come, per esempio, in S. *Tr.* 183 e in Eur. *Andr.* 150. A partire da tale senso concreto il vocabolo è stato impiegato anche in modo metaforico, per esempio in relazione alle τῶν ἐμῶν προσφθεγμάτων ai vv. 401-402 dello *Ione* euripideo. Dunque nel contesto θύων (cfr. *LSJ* s. v. θύω; *DELG* s. v. θύω) si riferisce a un sacrificio incruento tramite combustione, al pari che nei poemi omerici (cfr. per esempio *Il.* IX 219-220; *Od.* IX 231). Perciò l'espressione euripidea θύων ἀπαρχάς ha proprio lo stesso significato

³⁹³ A tal proposito, cfr. il commento di Ambrassat 1914, 56 *quis prologum pronuntiaverit in fabula Acciana, incertum est*. In tal senso, vd. Kekule 1861, 24 e Webster 1967, 234, che hanno pensato a un prologo recitato da Atalanta o da Meleagro.

³⁹⁴ Cfr. Webster 1967, 233-234.

³⁹⁵ Per tale verbo, un incoativo nato dal corrispondente aggettivo con preverbio-terminativo, cfr. Resta Barrile 1988, 23.

della pericope ἄργματα θῦσε presente nel v. 446 del canto XIV dell'*Odissea*. Nondimeno, l'accostamento terminologico di θύων e ἀπαρχάς dovette attirare l'attenzione dei commentatori antichi; infatti Eustazio nell'illustrare il v. 535 del libro IX dell'*Iliade* annota Οἶνεὺς 'ἀπαρχὰς θύων' κατὰ Εὐριπίδην. Inoltre, nel raccontare la vicenda di Meleagro, Apollod. *Bibl.* I 8, 2 scrive τὰς ἀπαρχὰς Οἶνεὺς θεοῖς πᾶσι θύων, mentre Antonino Liberale in *Met.* II 2 narra che ἐπεὶ δ' ἔθυεν ἀπαρχὰς ὑπὲρ τῆς χώρας, ἐκλανθάνεται τῆς Ἀρτέμιδος, frasi che alludono chiaramente al testo del frammento, come le *primitias frugum* offerte da Oineo a Cerere nel v. 274 del libro VIII delle *Metamorfosi* ovidiane. In relazione poi al passo di Ovidio, è bene notare l'accostamento di *primitias* proprio con il termine *frugum*, da intendere quasi quale traduzione di στάχυς al pari che nel fr. I del *Meleager* acciano.

All'interno del prologo euripideo è possibile collocare anche il fr. 517:

Μελέαγρε, μελέαν γάρ ποτ' ἀγρεύεις ἄγραν

Et. M. p. 576, 30 Gaisford: Μελέαγρος· ἐτυμολογεῖ Εὐριπίδης 'Μελέαγρε-ἄγραν'. || Cf. etiam Procl. *Comment. in Pl. Crat.* LXXXV p. 39, 19 Pasquali (*Procli Diadochi in Platonis Cratylum commentaria, edidit G. Pasquali, Lipsiae 1908*): ἵνα μὴ τὸν Μελέαγρον, ὥσπερ Εὐριπίδης κακῶς ἐτυμολογήσῃ διὰ τὴν μελέαν ἄγραν.

1 ἀγρεύ<σ>εις Valckenaer probantibus Jouan – Van Looy.

«Meleagro, infatti già cacci un'infelice caccia».

Secondo quanto emerge dell'apparato, sia l'*Etymologicum Magnum*, che cita il frammento, sia il passo di Proclo, in cui si allude ad esso, menzionano Euripide, senza far riferimento ad un particolare dramma del tragediografo. Pertanto Jouan – Van Looy stampano il verso nella ricostruzione del Μελέαγρος con un asterisco per indicarne la possibile collocazione anche

in un'altra tragedia euripidea. Tuttavia i richiami a Meleagro e alla sfortunata caccia rendono estremamente probabile la provenienza del fr. 517 dal *Meleagro*. Nello specifico, il trimetro è collocabile nella ricostruzione della ῥῆσις prologica, qualora si consideri l'etimologia in esso presente. In generale, infatti, Euripide utilizza molto i giochi etimologici nei prologhi per spiegare qualche aspetto del destino di un personaggio della tragedia.³⁹⁶ Così nell'*Elena* (vv. 8-15)³⁹⁷ il nome Teonoe è connesso con la conoscenza delle τά θεῖα, mentre nell'*Ifigenia in Tauride* (vv. 32-33) Toante è chiamato così per la sua rapidità. Allo stesso modo nelle *Fenicie* (vv. 25-27) Giocasta collega il nome Edipo ai piedi gonfi (οἰδέω + πούς), mentre per Antigone (vv. 57-58) allude al fatto che la fanciulla è nata prima (ἀντί + γίγνομαι) di Ismene. Siffatta tendenza euripidea non è di per sé sufficiente per argomentare la collocazione del frammento nel prologo, perché il drammaturgo si serve di etimologie anche negli epiloghi.³⁹⁸ In particolare, per il fr. 517 la questione riguarda l'interpretazione della pericope ποτ' ἀγρεύεις, poiché ποτε (cfr. *LSJ* s. v. ποτε) può essere adoperato in riferimento a eventi passati o futuri, il che pone il problema di come intendere ἀγρεύεις. Difatti, qualora si consideri il verbo un presente storico, il verso potrebbe essere tradotto «Meleagro, infatti già hai cacciato un'infelice caccia» in una sorta di allusione drammatica, nata dalla stessa trama tragica. Dunque ci troveremmo davanti a una etimologia storica, secondo la definizione di Fuochi³⁹⁹, o *ex eventu*, se si adotta la terminologia di Kannicht⁴⁰⁰, poiché il nome Meleagro sarebbe messo in correlazione con quanto è già avvenuto al protagonista. Tuttavia Kannicht stesso non colloca il trimetro nella sezione “Namengebungen und Umbennungen *ex eventu*”, bensì in “der aischyleisch-sophokleische Typus”, ossia, per usare la

³⁹⁶ Cfr. a riguardo Wilson 1968; H. Van Looy, *Παρετυμολογεῖ ὁ Εὐριπίδης*, in *Zetesis, Album Amicorum E. de Strycker*, Antwerpen – Utrecht 1973, 344-377.

³⁹⁷ Per una precisa analisi di tale passo, cfr. E. Caldéron Dorda, *Due creazioni mitico-letterarie femminili in Euripide*, «I Quaderni del Ramo d'Oro online» 3, 2010, 75-87.

³⁹⁸ Per una rassegna di esempi, cfr. Fuochi 1898; Wilson 1968.

³⁹⁹ Cfr. Fuochi 1898, che cita il frammento proprio in questa categoria, pur presentando anche altre possibili interpretazioni.

⁴⁰⁰ Cfr. Kannicht 1969, 23.

classificazione di Fuochi, nei *nomina-omina*, cioè i casi in cui “il nome era già stato imposto: i fatti vi corrispondono (predestinazione)”⁴⁰¹. In questa maniera il gioco etimologico su Μελέαγρος acquista maggior rilievo, specialmente perché Artemide potrebbe servirsi del verso per alludere alle future sciagure che si compiranno nel *plot* tragico, secondo una tendenza tipica dei prologhi euripidei pronunciati da divinità. La collocazione del trimetro nella ῥῆσις prologica non rende comunque necessaria l'*emendatio* di Valckenaer⁴⁰² in ἀγρεύ<σ>εις, giacché il presente può essere usato al posto del futuro, specialmente per eventi prossimi, il che tra l'altro rende perspicua anche la traduzione di ποτ' con «già» in luogo di «una volta, un giorno», proprio perché si tratta di un riferimento a fatti imminenti. Inoltre l'ambiguità dell'indeterminatezza temporale enfatizza maggiormente il sintagma ποτ' ἀγρεύεις e, di conseguenza, la figura etimologica ἀγρεύεις ἄγραν.

Per quanto riguarda il significato di Μελέαγρος, da cui lo stesso dramma prende il titolo, l'etimologia euripidea è presente anche in Orione *Etym.* 101, 32: Μελέαγρος· παρὰ τὸ 'μελαίαν (*lege* μελέαν *scripsit* Sturz⁴⁰³) ἀγρεύειν ἄγραν'. Tuttavia già gli antichi sottolineavano l'aspetto poco convincente della paronomasia; infatti in Proclo *Comment. in Pl. Crt.* LXXXV 39, 19 è commentato ἵνα μὴ τὸν Μελέαγρον, ὥσπερ Εὐριπίδης κακῶς ἐτυμολογήσῃ διὰ τὴν μελέαν ἄγραν· οὐ γὰρ εἰκὸς τὸν πατέρα αὐτοῦ ἀπαίσιον ὄνομα θέσθαι τῷ παιδί· ἄμεινον οὖν ᾧ μέλει τὰ τῆς ἄγρας. «Per evitare di fare erroneamente l'etimologia del nome Μελέαγρος [Meleagro], come fa per esempio Euripide, da μελέα ἄγρα [caccia sfortunata]: non è verisimile, infatti, che suo padre abbia imposto al figlio un nome infausto. È meglio, dunque, fare questa etimologia da: μέλει τὰ τῆς ἄγρας [gli stanno a cuore gli affari

⁴⁰¹ Cfr. Fuochi 1898, 296.

⁴⁰² Cfr. Valckenaer 1767, 138.

⁴⁰³ Cfr. F. G. Sturz, *Orionis Thebani Etymologicon*, Lipsiae 1820, 101

della caccia]». ⁴⁰⁴ E parimenti in Σ*bT* Hom. *Il.* IX 543 si legge Μελέαγρος δὲ παρὰ τὸ μέλιν τῆς ἄγρας (*sic emendavit* Maass, παρὰ τὸ μέλ{λ}ειν τῆς ἄγρας *T*: παρὰ τὸ ἐν μελέτῃ τῆς ἄγρας εἶναι *b*). κυνηγοὶ γὰρ οἱ Αἰτωλοί. Così anche gli studiosi moderni hanno interpretato il nome quale un composto talvolta di μέλεος e ἄγρα (cfr. in tal senso *DEMGR* s. v. Μελέαγρος; Mühlestein 1987, 44-45), talvolta invece di μέλομαι e ἄγρα (cfr. a riguardo von Kamptz 1982, 209), derivazione erronea a parere di Mühlestein 1987, 45, giacché si sarebbe generata la forma *Μελ-αγρος. Le ricerche di linguistica comparata hanno poi sottolineato come Μελέαγρος abbia in sé la radice (-)Fαγρος, da porre in relazione con il vedico *vájraḥ* e l'avestico *vazrō*. Pertanto “etymologically the WEAPON (-)Fαγρος was the ‘breaker’ in Greek (Fάγνυμι)”⁴⁰⁵. Questa correlazione con il verbo ἄγνυμι, al pari dell’associazione con il sostantivo ἄγρός (cfr. in tal senso Room 1983, 197, che intende Μελέαγρος formato da μέλω e ἄγρός), non emerge però nelle etimologie proposte dagli autori antichi, i quali appunto insistono tutti sul legame con la parola ἄγρα.

Se si esamina l’*ordo verborum* del frammento, si nota inoltre come anche la disposizione delle parole dovesse attirare l’attenzione del pubblico su Μελέαγρος, poiché già nell’*incipit* si ha una forte allitterazione di Μελέαγρος con μελέαν, aggettivo polisemico. Infatti μέλεος, -α, -ον (cfr. *LSJ* s. v. μέλεος; *DELG* s. v. μέλεος) ha nei poemi omerici (cfr. *exempli gratia Il.* X 480; *Il.* XVI 336; *Il.* XXIII 795; *Od.* V 416)⁴⁰⁶ il significato di vano, inutile; perciò per Mühlestein 1987, 44-45 Μελέαγρος sarebbe “l’uomo dalla caccia inutile”, in quanto l’uccisione del cinghiale non pone fine alle sciagure. Tuttavia il vocabolo è stato impiegato dai

⁴⁰⁴ Trad. di F. Romano, *Proclo, Lezioni sul Cratilo di Platone*, Catania 1989, 39-40.

⁴⁰⁵ Cfr. C. Watkins, *The name of Meleager*, in A. Etter, *o-o-pe-ro-si*, Festschrift für E. Risch zum 75. Geburtstag, Berlin – New York 1986, 320-328.

⁴⁰⁶ Vd. anche il commento di F. Bechtel, *Lexilogus zu Homer: Etymologie und Stammbildung Homerischer Wörter*, zweite Auflage, Hildesheim 1964, 224-225.

drammaturghi (cfr. *exempli gratia* A. Ag. 716; A. Ch. 1007; A. Pers. 933; A. Th. 779, 878, 945; S. Ant. 977; S. Tr. 972; Eur. IT 868; Eur. Or. 207; Men. Epit. 890-891) anche nel senso di sciagurato, infelice, forse per un accostamento con μέλας, -αίνα, -αν, che è utilizzato per eventi funesti (cfr. *exempli gratia* Hom. Il. II 834; A. Th. 832). Pertanto il nome Meleagro farebbe riferimento a una caccia sfortunata “qui ne réussit pas”, per usare le parole di DEMGR s. v. Μελέαγρος. Tornando poi all’ordine delle parole, dopo γάρ⁴⁰⁷, connettivo che indica come il poeta stia propriamente spiegando l’etimologia, il verso si conclude con l’enfatico sintagma allitterante ἄγρεύεις ἄγραν, vera e propria figura etimologica. Difatti, il verbo ἄγρεύω (cfr. LSJ s. v. ἄγρεύω; DELG s. v. ἄγρεύω; DGE s. v. ἄγρεύω) al pari di ἄργέω e ἄγείρω deriva dalla radice *H₂eg-/ *H₂g, presente anche in ἄγρα. Dunque significa “cacciare” quando è usato in modo intransitivo, mentre con un accusativo ha il significato di catturare, prendere. In particolare con ἄγραν indica prendere una preda, uso attestato proprio in Euripide nel v. 434 delle *Baccanti*, ma nel frammento ἄγραν non può essere inteso in tale maniera, poiché il vocabolo è parte della paronomasia sul nome Μελέαγρος. Pertanto, siccome nel verso “s’agit d’attraper plutôt que de prendre”⁴⁰⁸, ἄγραν costituisce un accusativo dell’oggetto interno rispetto ad ἄγρεύω e cioè “cacciare una caccia” nel senso di prendervi parte. Tra l’altro, ἄγραν potrebbe anche alludere ad Artemide stessa, in quanto il sostantivo Ἄγρα, da termine usato per indicare un demo attico ove c’era un tempio alla dea, è stato poi utilizzato come epiteto della divinità al pari di Ἀγροτέρα.⁴⁰⁹ Certamente un’allusione di questo tipo potrebbe essere considerata un’ulteriore argomentazione per l’inserimento del frammento nella ῥῆσις prologica di Artemide, poiché il

⁴⁰⁷ Cfr. a riguardo Denniston 1954, 58-59.

⁴⁰⁸ Cfr. P. Chantraine, *Études sur le vocabulaire grec*, Paris 1956, 45-46.

⁴⁰⁹ Per Ἄγρα e Ἀγροτέρα, cfr. *exempli gratia* Pl. Phdr. 229c; Paus. I 19, 6.

verso accosterebbe anche etimologicamente l'eroe e la dea, “die Jägerin der Glieder”⁴¹⁰.

⁴¹⁰ Cfr. O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, I, München 1906, 349.

2. L'agone

Dell'agone del *Meleagro* ci sono pervenuti soltanto dieci frammenti di tradizione indiretta, tramandati quasi tutti da Giovanni Stobeo; infatti solo il fr. 526 è trådito dal *Florilegio* di Orione. Data l'esiguità di quanto si è conservato, è difficile ricostruire la struttura tecnico-formale dell'ἄγών, anche perché da un lato la successione dei frammenti in alcuni punti è incerta⁴¹¹ e dall'altro l'attribuzione di una battuta ad un determinato personaggio non è sempre chiara. In particolare, il primo punto dibattuto è costituito dal numero dei partecipanti dell'agone, in quanto dai trimetri si evince che sono in scena Meleagro, Altea e Atalanta (v. 1 del fr. 518, ove alla luce dell'espressione ὦ τεκοῦσα è possibile attribuire la battuta a Meleagro in riferimento ad Altea; v. 1 del fr. 525, attribuibile ad Atalanta per il rifiuto delle nozze). Infatti, come è noto, di norma in un ἄγών sono presenti due contendenti, di cui il primo ha il ruolo dell'accusatore, mentre il secondo difende le proprie scelte⁴¹². Così Hartung⁴¹³ ha ricostruito due agoni, in quanto dopo una *querelle* tra Meleagro e Altea si sarebbero contrapposti sulla scena Atalanta e un Testiade. Tale ricostruzione non ha avuto seguito nella critica, poiché, oltre a una questione di carattere testuale, per la quale si veda *infra*, sarebbe strano avere in un dramma due dibattiti consecutivi sul medesimo argomento, cioè la partecipazione di una donna

⁴¹¹ Per l'ordinamento dei frammenti si tende a considerare la possibilità che Stobeo abbia riportato i versi nella sequenza in cui li trovava in Euripide. Tuttavia, per quanto riguarda le tragedie conservate, si può notare che non sempre le citazioni nei singoli capitoli dell'*Antologia* rispettano l'ordine originario dei trimetri. Su queste tematiche, cfr. Piccione 1994.

⁴¹² Sulla struttura degli agoni in Euripide, cfr. Duchemin 1968, 145-155; J. Duchemin, *Les origines populaires et paysannes de l'agon tragique*, «Dioniso» 43, 1969, 247-275; W. S. Froleys, *Der ΑΓΩΝ ΛΟΓΩΝ in der antiken Literatur*, Diss. Bonn 1973, 320-324; Lloyd 1992, 24-28; Dubischar 2001, 53-56.

⁴¹³ Cfr. Hartung 1843, 146.

alla caccia⁴¹⁴. Inoltre soprattutto, come nota Jacqueline Duchemin⁴¹⁵, nulla si oppone al fatto che nel Μελέαγρος ci fosse un ἄγών con tre personaggi, dal momento che le tragedie conservate mostrano diversi esempi di siffatta forma agonale, se si considerano, *exempli gratia*, i vv. 887-1041 dell'*Edipo a Colono*, ove sono presenti Teseo, Edipo e Creonte, i vv. 215-369 delle *Baccanti*, in cui si contrappongono Tiresia, Cadmo e Penteo, i vv. 218-443 dell'*Ecuba*, dove compaiono sulla scena Ecuba, Odisseo e Polissena, i vv. 1099-1275 dell'*Ifigenia in Aulide*, nei quali la *querelle* coinvolge Agamennone, Clitemnestra ed Ifigenia, e i vv. 860-1059 delle *Troiane*, in cui si contrappongono Menelao, Ecuba ed Elena. Nello specifico, come si è già visto nell'introduzione, i passi dell'*Ifigenia in Aulide* e delle *Troiane* costituiscono i paralleli più pregnanti per la ricostruzione dell'agone del *Meleagro*, in cui in primo luogo l'eroe si rivolge ad Altea, la quale si oppone alle affermazioni del figlio per poi scagliarsi direttamente contro Atalanta, giunta sulla scena al fine di sostenere di persona il proprio modello di vita, già propugnato con forza da Meleagro.

Poiché la successione dei frammenti non è certa, in queste pagine si è adottato un criterio di ordinamento basato sia sulla necessità di una disposizione coerente rispetto al contenuto dei trimetri sia sul confronto con lo schema argomentativo adoperato da Euripide in altri agoni⁴¹⁶, dando particolare importanza nella ricostruzione all'impostazione retorica dei frammenti stessi. Sotto questo aspetto, infatti, è bene tenere presente l'abilità del poeta nel padroneggiare le tecniche degli oratori, benché i suoi drammi vadano sempre studiati come opere di un tragico e non di un

⁴¹⁴ In tal senso, si segnala che anche Cozzoli 2009 ipotizza due scene distinte, ma strutturate in maniera differente, poiché nella prima si contesterebbe la partecipazione di Atalanta alla caccia, mentre nella seconda Meleagro di fronte ad Altea esprimerebbe il proprio desiderio di avere un figlio dalla cacciatrice, che, comparsa sulla scena, affermava la superiorità di una sua ipotetica prole. In questa lettura sono dunque presenti due agoni, ma la studiosa stessa sottolinea la loro complementarietà, il che rende possibile pensare a un'unica scena.

⁴¹⁵ Cfr. Duchemin 1968, 98.

⁴¹⁶ Per tale schema, cfr. Duchemin 1968, 145-155; Dubischar 2001, 96-98.

retore.⁴¹⁷ Certo, il tragediografo risente maggiormente, rispetto a Sofocle, delle ἀντιλογίαι dei sofisti tanto da rendere gli ἀγῶνες un fulcro delle rappresentazioni drammatiche. Inoltre, Euripide adatta l'ἀγών a un nuovo uso, cioè l'esposizione delle proprie idee personali attraverso la contrapposizione tra i contendenti, giacché il tragico discepolo della sofistica “fait défendre tour à tour par ses personnages les deux points de vue opposés”⁴¹⁸. In tal senso, nella lettura dei frammenti meleagrei sarà importante considerare le diverse posizioni riguardo alla figura femminile e alla sua educazione, tenendo sempre presente il significato non solo sociale, ma anche politico di certe affermazioni in un momento storico in cui Atene era in guerra con Sparta, città con tradizioni molto differenti in merito alla vita delle donne.

Secondo uno stilema attestato frequentemente in tragedia⁴¹⁹, l'ἀγών tra l'accusatore, cioè nel contesto Altea, e colui che si difende, ossia nel caso in questione Atalanta, è introdotto da un terzo personaggio, che ha un ruolo centrale nella *querelle*, ovvero Meleagro. Inizialmente la ῥῆσις dell'eroe non riguarda la partecipazione di Atalanta alla caccia e il suo desiderio di sposarla⁴²⁰, in quanto nel fr. 518 Meleagro afferma:

καὶ κτῆμα δ', ὃ τεκοῦσα, κάλλιστον τόδε,
πλούτου δὲ κρεῖσσον· τοῦ μὲν ὠκεῖα πτέρυξ,

⁴¹⁷ Per la lettura delle tragedie euripidee e, nello specifico, delle scene agonali alla luce degli stilemi retorici, cfr. H. Strohm, *Euripides. Interpretationen zur dramatischen Form*, München 1957, 3-49; W. Clemen, *English Tragedy before Shakespeare*, London 1961, 45-47; T. C. W. Stinton, *Euripides and the judgment of Paris*, London 1965, 38-39; E. R. Schwinge, *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, Heidelberg 1968, 33; Di Benedetto 1971, 73-102; Guthrie 1971, 113, 143, 148, 152-155; A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972, 507; C. Collard, *Formal Debates in Euripides' Drama*, «G&R» 22, 1975, 58-71; D. J. Conacher, *Rhetoric and Revelance in Euripidean Drama*, «AJPh» 102, 1981, 3-25; Jouan 1984; S. Goldhill, *Reading greek Tragedy*, Cambridge 1986, 243; Lloyd 1992, 19-36; V. Bers, *Tragedy and Rhetoric*, in I. Worthington (edited by), *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, London 1994, 176-195; Dubischar 2001, 23-26; Matthiessen 2002, 31-32; Egli 2003, 211-214.

⁴¹⁸ Cfr. Duchemin 1968, 132.

⁴¹⁹ Per alcuni esempi e la loro analisi, cfr. Duchemin 1968, 153-154.

⁴²⁰ Riguardo a questi fatti, cfr. per esempio Apollod. *Bibl.* I 8, 2.

παῖδες δὲ χρηστοί, κἄν θάνωσι, δώμασιν
καλόν τι θησαύρισμα τοῖς τεκοῦσί τε
ἀνάθημα βίотου, κοῦποτ' ἐκλείπει δόμους.

Stob. IV 24a, 2 (4, 600, 6 Hense) (περὶ παίδων, ὅτι καλόν τὸ ἔχειν παῖδας):
Εὐριπίδου Μελεάγρῳ (*SMA*): 'καὶ κτῆμα-δόμους'.

1 ἐν κτῆμα malit Nauck² in apparatu⁴²¹ | 2 πλούτου τε Blaydes | 3 κἄν θάνωσι varie
emendatum est: κἄν στενοῖσι vel πένησι Heath (cfr. Heath 1762, 173: "τὸ θάνωσι
nequaquam hic stare potest, sententiae enim et Poetae menti prorsus repugnat") probante
Nauck², qui verba κἄν θάνωσι vitiosa putavit, κάσθενοῦσι Tucker "where ἀσθενοῦσι
like ἀσθενέσι (= 'poor') (cfr. Tucker 1904, 195), καὶθάλοισι vel καὶθαλῶσι W.
Headlam, *Critical Notes*, «CR» XIII, 1899, 3-8 | 3 καλόν τι Wagner: καλόν τὸ *SM*,
καλόν τε *A*⁴²² | 5 ἀνάθημα *SMA*: ἄγαλμα Nauck 1892, XXII⁴²³ | καὶ οὔποτ' *M* |
ἐκλείπει *M*, ἐκλίπει vel ἐκλίπη *A*⁴²⁴.

⁴²¹ Cfr. Nauck 1889, 526, dove tale correzione è proposta poiché la combinazione di καὶ
e δὲ è rara nei versi. Alla luce di siffatta considerazione l'editore suggerì degli interventi
correttivi anche in altri frammenti euripidei, come, per esempio, nel v. 3 del fr. 388
Kannicht dal *Teseo* di Euripide. Tuttavia, secondo quanto ha argomentato diffusamente
Denniston 1954, 200-201, il nesso καὶ – δὲ è presente frequentemente nella produzione
drammatica; infatti, benché in Sofocle compaia solo una volta nel v. 1362 del *Filottete*,
dove δὲ potrebbe costituire un connettivo, ha diverse attestazioni in Eschilo (cfr. *exempli
gratia Ch.* 879; *Pers.* 153; *Pr.* 973), in Euripide (cfr. *exempli gratia El.* 1117; *Ion.* 1327; *IT*
1206) e in Aristofane (cfr. *exempli gratia Eq.* 711; *Pax* 250; *Pl.* 764).

⁴²² Sia καλόν τὸ sia καλόν τε sono errori da contesto, in quanto in καλόν τὸ forse τὸ
è stato indotto dalla desinenza ὄν di καλόν mentre in καλόν τε probabilmente τε è nato
dalla lettura veloce dell'intero trimetro, terminante con le parole τοῖς τεκοῦσί τε. Tuttavia
la confusione tra τι e τὸ può essere stata determinata anche da ragioni paleografiche,
poiché in scritture informali, caratterizzate dalla velocità, la legatura tra ι e la lettera
successiva è facilmente confondibile con un ο. Si tratta di una tipologia di corruzione molto
diffusa, riscontrabile per esempio anche in Men. *Mon.* 414 Jaekel (Καλόν τι
θησαύρισμα κειμένη χάρις) e in Eur. fr. 643 Kannicht dal *Poliido* (βαρὺ τι φόρημ'
οἷσις ἀνθρώπου κακοῦ). Per quanto concerne il testo menandro, καλόν τι è
emendatio di A. Meineke, *Fragmenta Comicarum Graecorum*, Berolini 1841, 348 a partire
da καλόν τὸ, tradito da χ, e da καλόν δὲ, tramandato da *BT*, mentre per il frammento
euripideo, riportato da Stob. III 22, 1, βαρὺ τι è correzione di Wagner 1844, 327, in quanto
SMA tramandano βαρὺ τὸ.

⁴²³ La correzione in ἄγαλμα è stata argomentata da Nauck 1892, XXII, a parere del
quale ἀνάθημα è un termine riferibile all'offerta religiosa. Anche ἄγαλμα (cfr. *LSJ* s. v.
ἄγαλμα; *DELG* s. v. ἄγαλμα; *DGE* s. v. ἄγαλμα) indica l'*ex voto*, ma non ha solo
questo senso, poiché tale nome è adoperato per gli oggetti preziosi utili ad adornare (cfr.
exempli gratia Il. IV 144; *Od.* IV 602) o in senso di ornamento figurato in riferimento a una
persona. Così, se si considera la tragedia, il vocabolo è utilizzato per la gloria della casa
(cfr. A. *Ag.* 207), della madre per i figli morti (cfr. Eur. *Supp.* 371), di Nereo per i nipoti
(cfr. Eur. *IT* 273), della patria per i Dioscuri (cfr. Eur. *Hel.* 206). Tuttavia, le premesse
dell'argomentazione nauckiana non sono convincenti, in quanto la parola ἀνάθημα (cfr.
LSJ s. v. ἀνάθημα; *DELG* s. v. ἀνάθημα; *DGE* s. v. ἀνάθημα) non denota solo

«E questo, o madre, è il bene più bello,
superiore alla ricchezza; di essa sono veloci le ali,
mentre figli nobili, anche se muoiono, sono per la casa
un bel tesoro e per i genitori
un ornamento di vita, che non abbandona mai la casa».

I versi erano pronunciati certamente dall'eroe rivolto alla madre, in quanto nel v. 1 compare in posizione enfatica τεκοῦσα preceduto da ᾧ. Siffatta particella con il vocativo, secondo quanto mostrano gli studi di Chantraine⁴²⁵ e di Tusa Massaro⁴²⁶, compare in Omero in modo meno frequente che in attico, giacché generalmente non è impiegata nelle forme di rispetto, ma anzi il suo utilizzo è funzionale a rendere il tono brusco, tipico dei contesti familiari. Nella lingua attica, invece, l'interiezione rappresenta una formula di gentilezza banale, la cui assenza costituirebbe anzi un'espressione di bruschezza e di ostilità. Del resto, si tratta di un frammento con affermazioni di carattere così generale che si potrebbero collocare tali parole nella sezione più strettamente dimostrativa della ῥῆσις,

l'offerta consacrata alla divinità (cfr. a riguardo *exempli gratia* Eur. *Ion.* 310; Hdt. I 14; Thuc. II 13; Xen. *An.* V 3, 5), significato insito nel verbo ἀνατίθημι, impiegato per appendere come *ex voto* e quindi consacrare, ma allude anche genericamente a tutto ciò che completa e cioè l'ornamento. Infatti, già in Hom. *Od.* I 152 si legge μολπή τ' ὄρχηστὺς τε· τὰ γάρ τ' ἀναθήματα δαιτός, espressione commentata da Σ *E²HM^aVY* con la nota ἀναθήματα δαιτός· τῆς εὐωχίας τὸ κόσμημα· ἢ μεταφορὰ ἀπὸ τῶν τοῖς θεοῖς ἀνατιθεμένων, cioè «ἀναθήματα δαιτός: l'ornamento del banchetto; la metafora deriva dagli oggetti che sono consacrati agli dei». Interpretazioni dello stesso tenore al *locus* dell'*Odissea* sono presenti anche in Hesych. *Lex.* α 4306 e in Eust. *Od.* p. 1403, 57-59. Dunque, nel passo omerico ἀναθήματα si riferisce al canto e alla danza, perché, come le offerte formano il tesoro di una divinità, così μολπή e ὄρχηστὺς sono parti imprescindibili del simposio (cfr. in tal senso l'annotazione al verso dell'*Odissea* di S. West, *Omero, Odissea*, I, *Libri I-IV*, Milano 1981, 122: «ἀναθήματα δαιτός: un'espressione singolare, forse «accompagnamenti propri del banchetto»»). Tra l'altro, proprio dal senso di ornamento, ἀνάθημα è stato poi impiegato in modo figurato per alludere all'onore e al lustro; infatti in Pl. *Hp. Mi.* 346b la δόξα è descritta quale τῆς σοφίας ἀνάθημα.

⁴²⁴ Probabilmente le varianti di *M* e *A* si sono generate a causa della confusione tra i grafemi εἰ, ι ed η indotta dalla pronuncia itacistica, diffusasi nel greco tardo medievale.

⁴²⁵ Cfr. Chantraine 1953, 37.

⁴²⁶ Cfr. Tusa Massaro 1995, 80-83.

poiché si fa riferimento a norme che si reputano generalmente condivise a partire dal *topos* del κάλλιστον, presente nella letteratura greca fin dall'età arcaica (cfr. *exempli gratia* Hom. *Od.* IX 11; Sapph. fr. 16, 3 Voigt; S. fr. 356, 1 Radt dalla *Creusa*) e variamente intrecciato con il concetto dell'ἄριστος βίος. E nel fr. 518 certo il κτῆμα κάλλιστον, enfatizzato dal τόδε alla fine del v. 1, non è qualcosa di materiale, bensì di astratto, come in Xen. *Cyr.* I 5, 12, per esempio, il κάλλιστον πάντων κτῆμα è costituito dalla gloria. Infatti, κτῆμα (cfr. *LSJ* s. v. κτῆμα; *DELG* s. v. κτῆμα) è utilizzato nel contesto in opposizione a πλούτου al v. 2 per indicare il possesso, il bene, connesso a doti dell'animo. Anche da un punto di vista storico-lessicale si tratta di un termine pregnante, poiché, al pari di Θησαύρισμα (v. 4) e ἀνάθημα (v. 5), appartiene alla classe dei sostantivi in -μα che esprimono il risultato di un'azione, ossia, nel caso di κτῆμα, l'effetto di un acquisto (vd. κτάομαι). Negli stadi più antichi della lingua greca le forme con questo suffisso non hanno molte attestazioni, ma hanno avuto una grande diffusione nella prosa ionica. Pertanto la presenza di sostantivi di questo tipo nella lingua attica si riscontra solo in certi ambiti, maggiormente influenzati dalla produzione della Ionia, e cioè nella storiografia, nella filosofia e nell'attico colto dei sofisti. Nello specifico, i sostantivi in -μα sono scarsi in Tucidide, che tuttavia fa riferimento alla propria opera storica con la celebre espressione κτῆμά τε ἐς αἰεὶ (cfr. I 22), e negli oratori, mentre sono numerosi nei testi filosofici e nelle tragedie, particolarmente in quelle euripidee, ricche di discussioni dal tono sofistico.⁴²⁷ Probabilmente verso la fine del V secolo a. C. il suffisso acquisì una patina così colta e tragica da essere tipico dei passi in cui Aristofane metteva alla berlina lo stile di Euripide (cfr. *exempli gratia* *Ach.* 426; *Nub.* 247-250; *Ran.* 892-894), uno stile molto influenzato dalle ἀντιλογίαι dei sofisti. La parola κτῆμα è dunque un indizio terminologico dell'orizzonte

⁴²⁷ In merito a questi aspetti, cfr. F. R. Adrados, *Historia de la lengua griega: de los orígenes a nuestros días*, Madrid 1999, 133-139; Kaczko 2008.

sociale e culturale a cui il tragediografo fa riferimento, ossia le discussioni a lui contemporanee in merito alla ricchezza. Come ha ben posto in luce Lidia Di Giuseppe⁴²⁸ in relazione al fr. 55 Kannicht dell'*Alessandro* (ἄδικον ὁ πλοῦτος, πολλὰ δ' οὐκ ὀρθῶς ποιεῖ), la ricchezza viene biasimata da Euripide, poiché corrompe gli animi e induce a compiere azioni turpi, ma, se si esamina la produzione euripidea nel suo complesso⁴²⁹, il πλοῦτος è considerato in modo ambiguo. Infatti, nel v. 2 non si presenta la ricchezza quale un male, ma è certamente un bene inferiore rispetto al κτῆμα κάλλιστον, secondo quanto emerge dall'uso di κρείσσον. Tale comparativo sulla radice di κρατύς (cfr. *LSJ* s. v. κρείσσων; *DELG* s. v. κρατύς) marca il vantaggio che deriva dal concetto alluso con τόδε rispetto al secondo termine di paragone, indicato dal genitivo πλούτου, ma non mancano le implicazioni politiche e sociali, giacché, come si vedrà nell'esame dei frammenti successivi, nel V secolo a. C. alla luce dell'etica democratica, furono risemantizzati termini tipici dell'ideologia aristocratica dell'età arcaica.⁴³⁰ Certo, di fronte alle nuove esigenze sociali anche il tragediografo sentì la necessità di ridefinire la sfera di applicazione della terminologia tradizionale, che pure è continuamente richiamata.⁴³¹ Così, alla ricchezza, a cui si allude nel v. 2 con l'articolo in funzione pronominale⁴³², è associata l'immagine poetica della ὠκεῖα πτέρυξ, accostabile alla pericope ὠκεῖαν πτέρυγ' di *P. P.* I 6.

⁴²⁸ Cfr. Di Giuseppe 2012, 100-101.

⁴²⁹ Per una rassegna dei *loci* euripidei sulla ricchezza, cfr. W. Schmid, *Die griechische Literatur von der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik*, I. 3, 1, *Die griechische Literatur von der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik*, München 1940, 734; Dover 1974, 110-112; W. der Boer, *Private morality in Greece and Rome: some historical aspects*, Leiden 1979, 160-161.

⁴³⁰ Per tale risemantizzazione, quasi espropriazione, da parte della maggioranza democratica della terminologia aristocratica, cfr. Donlan 1978; Rosenbloom 2004.

⁴³¹ In tal senso si vedano per esempio le riflessioni di D. Lanza, *L'Alessandro e il valore del doppio coro euripideo*, «SIFC» 34, 1963, 230-245 (= O. Longo (a cura di), *Euripide. Letture critiche*, Milano 1976, 47-60) relative al v. 815 dell'*Oreste* e al v. 395 delle *Baccanti*.

⁴³² Su siffatto valore dell'articolo, cfr. Tusa Massaro 1995, 18-20; Basile 2001, 75-79. Si tratta di un uso tipico della lingua omerica (cfr. *exempli gratia* *Il.* I 43; *Il.* VI 520; *Od.* IV 168; *Od.* XXIV 460), ma è frequente anche nello stile tragico (cfr. *exempli gratia* *A. Eu.* 174; *A. Th.* 912).

Dopo aver accresciuto la *suspense* con due versi di attesa, al v. 3 compare il κτῆμα κάλλιστον, cioè dei παῖδες χρηστοί, ossia la καλλίπαις propria delle οἰκων εὐθυδίκων (cfr. per tale definizione A. Ag. 761-762). Tali parole di Meleagro mostrano molte affinità con i vv. 472-490 dello *Ione*, in cui i figli vengono visti come una gioia per la patria, poiché una nobile prole è superiore alle stanze di una reggia e alle ricchezze. Dunque nel discorso del prode etolo anche il vocabolo χρηστοί ha una particolare pregnanza lessicale, giacché l'aggettivo (cfr. *LSJ* s. v. χρηστός; *DELG* s. v. χρηστός) è adoperato in età arcaica per indicare una nobiltà che emerge in guerra, ma all'epoca euripidea aveva assunto una sfumatura politica. Pertanto il termine va letto in contrapposizione all'immagine dei ricchi (πλούτου al v. 2). Del resto, come si è accennato, Euripide si riferisce alla ricchezza in modo ambiguo, in quanto da un lato la ritiene indispensabile per il mantenimento dello *status* nobiliare, se è stata acquisita in modo lecito, ma, dall'altro, è anche capace di rovinare chi la possiede, qualora sia stata ottenuta in modo disonesto o sia utilizzata senza moderazione⁴³³, secondo una tradizione ben consolidata già negli ambienti aristocratici del VI secolo a. C.⁴³⁴ Tuttavia, il significato politico di χρηστός, e del suo contrario πονηρός, entrambi accostati nel fr. 520, rientra all'interno del processo di risemantizzazione a cui si è fatto riferimento poc'anzi, giacché con οἱ χρηστοί e οἱ ἀγαθοί si allude a una nobiltà che non è caratterizzata inevitabilmente dalla ricchezza, motivo di orgoglio invece dei nuovi ricchi, cioè la cosiddetta borghesia industriale, per usare, pur con un anacronismo, una terminologia moderna. Dunque χρηστός viene impiegato nella seconda metà del V secolo a. C. per descrivere gli aristocratici utili alla città, così

⁴³³ Per riflessioni di questo tipo nel teatro euripideo, cfr. *Ph.* 597; fr. 95 Kannicht dall'*Alcmena*; fr. 235 Kannicht dall'*Archelao*; fr. 362 Kannicht dall'*Eretteo* con il relativo commento di Sonnino 2010, 299-300; fr. 438 Kannicht dall'*Ippolito Velato*; fr. 641 Kannicht dal *Poliido*.

⁴³⁴ Per il rifiuto di un benessere ottenuto con l'ingiustizia in nome di una prosperità acquisita secondo giustizia, cfr. *exempli gratia* Sol. fr. 4, 11 West; Sol. fr. 13, 7-8 West; Thgn. I 197; Thgn. I 208; P. O. II 75; P. O. VII 91; P. O. VIII 24; P. P. III 80; P. P. X 68; A. *Eu.* 318; S. *Ant.* 190; Hdt. I 96. Per ulteriori esempi, cfr. anche J. D. Denniston, *Euripides. Electa*, Oxford 1939, 80-81; Sonnino 2010, 299-300.

come nel contesto tragico Meleagro e gli altri cacciatori giovano a Calidone, tanto da affrontare il cinghiale a rischio della loro stessa vita.

Di fronte ad Altea, terrorizzata all'idea che il figlio possa morire durante la caccia, l'eroe afferma l'ideale della gloria che rifulge per le famiglie di coloro che periscono valorosamente. Pertanto i χρηστοί, anche se muoiono, vengono definiti θησαύρισμα τοῖς τεκοῦσί e ἀνάθημα βίотου. Nel contesto il sostantivo θησαύρισμα (cfr. *LSJ* s. v. θησαύρισμα) è usato in modo metaforico, come in Eur. *El.* 497 o in Eur. *Ion.* 1394, per contrapporre il valore alla ricchezza del v. 2, secondo stilemi dal contenuto generico, attestati anche in altri frammenti euripidei, quali il fr. 360, 28-33 Kannicht dall'*Eretteo* (per un commento di questo lacerto, cfr. Sonnino 2010, 275-277) o il fr. 734 Kannicht dai *Temenidi*. Per quanto riguarda invece ἀνάθημα βίотου, oltre al valore semantico di ἀνάθημα, per cui si rimanda alla nota 422, è bene soffermarsi su βίотου. Infatti, il termine βίотος (cfr. *LSJ* s. v. βίотος; *DELG* s. v. βίотος; *DGE* s. v. βίотος), adoperato spesso da Omero (cfr. *exempli gratia* *Il.* VII 104; *Il.* XIV 122; *Od.* IV 686) e dai tragediografi (cfr. *exempli gratia* A. *Pers.* 340; S. *El.* 186; Eur. *Ba.* 390), non indica soltanto genericamente la vita, come βίος, bensì, dato il suffisso -τος su modello di θάνατος, si riferisce alla vita come qualcosa di strettamente unito alla persona con una connotazione morale. Indica cioè un modello di vita nel contesto ideale della gloria che sempre rifulgerà per i genitori di figli morti valorosamente, in modo affine a quanto si legge nel celebre discorso di Pericle per i caduti in Thuc. II 44.⁴³⁵ E forse Euripide voleva alludere proprio all'epitafio di Pericle, benché il motivo della perdita dei figli sia di per sé tipico del λόγος ἐπιτάφιος⁴³⁶, genere che influenzò la tragedia, secondo quanto si può ben vedere, per esempio,

⁴³⁵ Per l'*Epitafio* tucidideo, vd. R. Scodel, *The Trojan Trilogy of Euripides*, Göttingen 1980, 26; S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, I: books I-III, Oxford 1991, 313; O. Longo, *Quando muoiono i figli – Tucidide II 44*, in Avezzù – Longo 1991, 141-177.

⁴³⁶ Sul discorso funebre classico e la sua genesi, vd. N. Loraux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*, Paris – La Haye – New York 1981; J. E. Ziolkowski, *Thucydides and the Tradition of Funeral Speeches at Athens*, New York 1981; E. Berardi, *Epicedio per Eteoneo, Epitafio per Alessandro*, Alessandria 2006, 3-5.

nella ῥῆσις di personaggi femminili come Antigone nell'*Antigone* sofoclea (cfr., in particolare, i vv. 900-912) o Alceste nell'*Alceste* euripidea (cfr., nello specifico, i vv. 290-294)⁴³⁷, nonché soprattutto nell'elogio pronunciato da Adrasto nelle *Supplici* di Euripide (cfr. vv. 857-917). Infatti Adrasto, alla presenza di Teseo, loda i combattenti argivi, insistendo sulla gloria imperitura per le madri dei valorosi guerrieri.⁴³⁸ Dunque, nel frammento si insiste sui legami dei figli non solo con i genitori, indicati con il dativo τοῖς τεκοῦσί (v. 4) a richiamare ὦ τεκοῦσα del v. 1, bensì anche con un orizzonte più vasto, data la presenza di δώμασιν al v. 3 e di δόμους al v. 5. Infatti, il vocabolo δῶμα (cfr. *LSJ* s. v. δῶμα; *DELG* s. v. δῶμα; *DGE* s. v. δῶμα), usato per lo più al plurale da Omero (cfr. *exempli gratia* *Il.* XXIII 89; *Il.* XXIV 281; *Od.* II 259; *Od.* XXI 33) e dai tragediografi (cfr. *exempli gratia* *A. Ag.* 607; *S. fr.* 332 Radt dal *Cedalion*; *Eur. Or.* 301) per indicare la casa, può essere impiegato anche in modo traslato nel senso di casato, famiglia (cfr. *exempli gratia* *A. Ag.* 1468; *S. OT.* 1226; *Eur. Med.* 643), significato certamente alluso al v. 3. Anche δόμος (cfr. *LSJ* s. v. δόμος; É. Benveniste, *Homophonie radicales en Indo-européen*, «BSL» 51, Fasc. 1, 1955, 14-29; *DELG* s. v. δόμος; *DGE* s. v. δόμος) significa “casa, dimora” e quindi “famiglia, stirpe”, senso attestato particolarmente in ambito tragico (cfr. *exempli gratia* *A. Ch.* 263; *S. OC* 370; *Eur. Or.* 70). Dunque, δόμους è certamente correlato a δώμασιν del v. 3, sebbene la traduzione non consenta di far emergere la differenza tra le due parole, giacché, rispetto al termine più generale δῶμα, δόμος è utilizzato con il

⁴³⁷ In relazione al tema dei figli nell'*Antigone* sofoclea e nell'*Alceste* euripidea, cfr. L. Di Giuseppe, *Tra Sofocle ed Euripide: Antigone e Alceste*, in A. M. Belardinelli – G. Greco (a cura di), *Antigone e le Antigoni. Storia, forma, fortuna di un mito*, Atti del convegno internazionale Roma, 13, 25-26 maggio 2009, Sapienza Università di Roma, Firenze 2010, 216-225. Si tratta di una tematica molto sentita dai Greci, per i quali rimanere privi di prole costituiva uno dei mali peggiori. In tal senso, per altri esempi su siffatto motivo, cfr. R. Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München 1958, 72; Di Giuseppe 2012, 72.

⁴³⁸ Per tale epitafio, che ben mostra il nuovo ideale socio-culturale euripideo, in contrapposizione con il modello eschileo, cfr. D. Lanza, *Lo spettatore sulla scena*, in D. Lanza – M. Vegetti – G. Caia – F. Sircana (edd.), *L'ideologia della città*, Napoli 1977, 57-68.

valore specifico di stanze della casa. Alla luce di tale aspetto è chiaro che l'accostamento tra i due nomi in molti *loci* tragici (cfr. Eur. *Phaeton*. 56 e il relativo commento di Diggle 1970, 91-92, ove sono citati degli esempi) non può essere definito in senso stretto una ripetizione, poiché δῶμα e δόμος, pur essendo all'interno della medesima sfera semantica, hanno appunto sfumature diverse. Nel fr. 518 tale associazione terminologica tra δῶμασιν al v. 3 e δόμους al v. 5 non è stata sottolineata, anche perché maggiori attenzioni sono state rivolte all'interpretazione sintattica della frase κοῦ'ποτ' ἐκλείπει δόμους, da riferire ad ἀνάθημα βίτου, come ben emerge dall'edizione di Collard – Cropp.

Probabilmente, di fonte alle affermazioni di Altea che esortava Meleagro alla prudenza⁴³⁹, l'eroe continuava il discorso con il fr. 519⁴⁴⁰:

δειλοὶ γὰρ ἄνδρες οὐκ ἔχουσιν ἐν μάχῃ
ἀριθμόν, ἀλλ' ἄπεισι κἄν παρῶσ' ὅμως.

Stob. III 8, 3 (3, 341, 2 Hense) (περὶ δειλίας): Εὐριπίδου Μελεάγρῳ (*SMA*)· 'δειλοὶ-ὅμως'.

2 ἄπεισιν *S* | παρῶσιν *SMA*.

«Infatti i vili in battaglia non fanno
numero, ma, anche se sono presenti, nondimeno sono assenti».

Già nel v. 1 è evidente la presenza della medesima terminologia discussa per il frammento precedente, perché anche δειλός, aggettivo che doveva costituire secondo Giovanni Stobeo la chiave di lettura dei trimetri, citati appunto nel capitolo περὶ δειλίας, aveva assunto nel V secolo a. C.

⁴³⁹ Si pensi in tal senso alle parole di Teseo a Piritoo durante la caccia nelle *Metamorfosi* ovidiane (cfr. VIII 405-407): cui "procul" *Aegides* "o me mihi carior" inquit/"pars animae consiste meae! licet minus esse/fortibus: Ancaeus nocuit temeraria virtus".

⁴⁴⁰ Per questa ipotesi ricostruttiva, cfr. Bothe 1844, 155; Nauck 1889, 526.

particolari valori semantici, in conseguenza di un processo linguistico che aveva portato alla perdita di forza connotativa di vocaboli quali χρηστός e δειλός. Nello specifico, δειλός, -ή, -όν, formato sulla radice di δειδω (cfr. *LSJ* s. v. δειλός; *GEW* s. v. δειλός; *DELG* s. v. δειδω; *DGE* s. v. δειλός), si riferisce a una vigliaccheria tale da non poter agire. Pertanto in relazione ad una persona di sesso maschile si traduce con codardo, vile in opposizione a vocaboli quali ἄλκιμος (cfr. Hom. *Il.* XIII 278), ἀγαθός (cfr. Sol. I 39), θρασύς (cfr. S. *Aj.* 1315), ἀνδρεῖος (cfr. Pl. *Phdr.* 239a) o μάχιμος (cfr. Hp. *Aër.* 23, 4), termine evocato tra l'altro nel v. 1 da μάχη. In Omero talvolta con δειλός si intende “miserabile” nel senso di misero, infelice (cfr. *exempli gratia Il.* XXII 31; *Od.* XX 351), ma nel contesto siffatto aggettivo ha chiaramente un significato negativo, non privo di connotazioni sociali, dal momento che δειλός in Esiodo (cfr. *Op.* 214) è impiegato per indicare l'uomo sfortunato, opposto all'ἔσθλός fornito di sostanze, mentre in Teognide ricorre con una ventina di attestazioni (cfr. *exempli gratia I* 102, 393, 443; *II* 1318) quale sinonimo di plebaglia, sempre però con un forte senso morale, presente anche in Hes. *Op.* 713. Dunque, all'epoca euripidea l'aggettivo continuava ad essere usato quale designatore sociale, me aveva perso forza come termine in riferimento alla classe bassa, poiché era prevalso sempre maggiormente il significato etico⁴⁴¹ nell'ottica di una contrapposizione tra χρηστός e δειλός, entrambi usati con connotazioni morali, come ben emergerà nel IV secolo a. C. nel teatro menandro. Infatti, nei *Sicioni*⁴⁴² per far riferimento a un personaggio dall'animo vile è utilizzata la pericope δειλᾶναι φρένες (fr. 5), mentre con le parole ἡγεμῶν χρηστὸς σφόδρα καὶ πλούσιος (vv. 14-15)⁴⁴³ viene descritto

⁴⁴¹ Per l'evoluzione lessicale di δειλός, cfr. Donlan 1978.

⁴⁴² Per un dettagliato commento dei *Sicioni*, si veda l'edizione di Belardinelli 1994, con particolare attenzione, per quanto riguarda i passi menzionati, a p. 116 e a p. 239.

⁴⁴³ Per un'espressione simile, cfr. Men. *Asp.* 125-126, ove Cherestrato, personaggio che svolge nello *Scudo* un ruolo positivo, analogo a quello di Stratofane nei *Sicioni*, è definito χρηστὸς δὲ τῷ τρόπῳ πάντῃ καὶ πλούσιος. Certo l'utilizzo di χρηστὸς ha una particolare pregnanza semantica nel teatro di Menandro, soprattutto se si considera come la celebre frase di Terenzio (cfr. *Heaut.* 77) *homo sum, humani nihil a me alienum puto*

Stratofane, protagonista positivo della commedia, noto per la sua fama di giusto. Sicuramente tali sfumature etiche sono presenti anche nel fr. 519, soprattutto se si considera l'accostamento di δειλοὶ con ἄνδρες, sebbene questo aspetto non emerga nella resa italiana. Difatti ἀνήρ (cfr. *LSJ* s. v. ἀνήρ; *DELG* s. v. ἀνήρ; *DGE* s. v. ἀνήρ) può avere degli usi semipronominali; pertanto in espressioni come ἄνδρες πολῖται (cfr. *S. OC* 1579) o ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι (cfr. *D. XXI* 1) o βασιλεὺς ἀνήρ (cfr. *Hom. Od. XXIV* 253) questo nome non viene reso nella traduzione. Spesso ἀνήρ non viene tradotto, in quanto non ha una funzionalità vera e propria nel contesto allocutorio, ma serve soltanto ad aumentare l'espressività della frase (cfr. *exempli gratia* *Ar. Ecc.* 564; *Phryn.* fr. 20 Snell da un dramma non identificato). Talvolta, però, è presente un tono di disprezzo (cfr. *exempli gratia* *S. Ant.* 690; *Eur. Rh.* 645), come nel frammento oggetto d'analisi, ove ἄνδρες enfatizza la negatività di δειλοὶ anche per ragioni etimologiche, giacché sulla radice di ἀνήρ si forma ἀνδρεῖος. Dunque, poiché ἀνήρ può alludere all'uomo nel senso di persona virile o coraggiosa (cfr. in tal senso *exempli gratia* *Hom. Il.* V 529; *S. Aj.* 77; *Eur. El.* 693), l'associazione con δειλοὶ costituisce un enfatico ossimoro, attestato, per esempio, anche in *Hom. Il.* XIII 278, in *Archil.* fr. 23, 12 West e in *Ar. Nub.* 1046.

Per quanto riguarda ancora la traduzione, al v. 2 la resa di ἀριθμόν potrebbe essere differente, dal momento che il sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. ἀριθμός; *DELG* s. v. ἀριθμός; *DGE* s. v. ἀριθμός) indica il numero quale quantità, risultato del computo, ma può avere anche un significato

corrisponda alla γνώμη menandrea = ~ ~ ~ ~ ~ οὐδεὶς ἐστὶ μοι ἀλλότριος, / ἄν ἡ χρηστός [...] (fr. 698, 1-2 Kassel – Austin da una commedia non identificata), sentenza che ben esprime l'*humanitas* del commediografo greco, “con connotaciones que lo distinguen perfectamente de otras corrientes humanísticas de su época [...] donde se perciben sus mayores afinidades con el talante espiritual de la nuestra y ello es también lo que le hace más simpático, en el sentido griego de la palabra, al hombre actual” (cfr. L. Gil, *Menandro, hoy*, «Cuadernos de la Fundación Pastor de Estudios Clásicos» 19, 1982, 101-102 ora in S. Aquino [compiladora], *Lecciones helenísticas*, Ciudad de México 2007, 159-182).

figurato di considerazione, importanza (cfr. in tal senso per esempio Hom. *Od.* XI 449; Eur. *Hec.* 794; Clem. Alex. *Strom.* III 10, 70). Pertanto si potrebbe tradurre οὐκ ἔχουσιν ἀριθμὸν «non contano», traduzione in linea con la resa inglese di Collard – Cropp “count for nothing”⁴⁴⁴. Segue un’espressione dai toni proverbiali; difatti in Heracl. fr. B. 34 Diels – Kranz è riportato: ἀξύνετοι ἀκούσαντες κωφοῖσιν εἰκόασιν· φάτις αὐτοῖσιν μαρτυρεῖ ‘παρεόντας ἀπεῖναι’, cioè «Essi, pur ascoltando, non capiscono e sono come i sordi; di loro è testimone il detto: pur essendo presenti, sono assenti».⁴⁴⁵ Tra l’altro, l’aspetto gnomico di ἄπεισι καὶ παρῶσ’ viene enfatizzato dalla collocazione a fine verso di ὅμως. Questa congiunzione (cfr. *LSJ* s. v. ὅμως) si trova per lo più nell’apodosi dopo una protasi con καὶ εἰ, καὶ εἰ, καὶ ἔαν e καὶ (cfr. *exempli gratia* A. *Ch.* 933; S. *Ant.* 234) oppure dopo un participio con valore concessivo (cfr. *exempli gratia* A. *Th.* 712; S. *OC* 851; Eur. *Or.* 680). Tuttavia spesso, particolarmente nelle tragedie (cfr. *exempli gratia* A. *Ch.* 115; A. *Pers.* 295; S. *OC* 957; Eur. *Hel.* 728), ὅμως, pur essendo riferito per senso all’apodosi, è collocato, come nel fr. 519, nella protasi, per ragioni talvolta metriche, talvolta di enfasi stilistica.

Sempre a Meleagro si può attribuire anche il fr. 526, frammento problematico per alcune difficoltà testuali, in cui oltre al tema dell’ἀρετή, si comincia ad introdurre la tematica della γυνή, riferendosi probabilmente ad Atalanta. Infatti l’eroe afferma:

τό τοι⁴⁴⁶ κράτιστον, καὶ γυνή κράτι<στον>† ἤ,

⁴⁴⁴ Cfr. Collard – Cropp 2008, 621.

⁴⁴⁵ Trad. di G. Reale, *I presocratici: prima traduzione integrale con testi originali a fronte delle testimonianze e dei frammenti nella raccolta di Hermann Diels e Walther Kranz*, Milano 2006, 1815. Per frasi affini a ἄπεισι καὶ παρῶσ’ in altri *loci* tragici, cfr. per esempio S. *Ant.* 1109; S. *El.* 305-306.

⁴⁴⁶ La lezione τό τοι è tradata da V, unico testimone dell’opera di Orione, ma Jouan – Van Looy e Kannicht stampano τό <τοι> e τό τοι, in quanto si rifanno alle edizioni del *Florilegium* di Schneidewin 1839, 50 e di Meineke 1857, IV, 259. Tuttavia, come Collard –

τοῦτ' ἔστ<ιν> ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ <δὴ> διαφέρει.

Orion. *Flor.* VII 1 (p. 102 Haffner) (περὶ ἀρετῆς): ἐκ Μελεάγρου Εὐριπίδου· 'τό τοι κράτιστον-διαφέρει'.

1-2 Cruces posuit Kannicht 1 γυνὴ *V*, lectio accepta a Schneidewin et Nauck¹: γε μὴ Hermann, γονὴ Conington (teste Nauck²), probantibus Jouan – Van Looy, καὶ γένος Collard in apparatu ἰ κράτιστον> Schneidewin, probantibus Hermann et Nauck¹, sed alii alia proposuerunt ut lacunam sanarent: καὶ γονὴ (Conington) κακός τις ἢ Gomperz, probante Nauck², καὶ γένος κάκιστον ἢ in apparatu Collard, qui in textu cruces posuit (†καὶ γυνὴ κράτιστον ἢ, †), ut Jouan – Van Looy (καὶ γονὴ †κράτι.. † τις ἢ). Verbis difficultatem habentibus, fortasse legere possum καὶ γυνὴ κάλλιστον ἢ ἢ 2 τοῦτ' ἔστ<ιν> ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ <δὴ> διαφέρει temptavi: τοῦτ' ἔστ' ἀρετή· τὸ δ' ὄνομα οὐ διαφέρει *V*, τοῦτ' ἔστ<ιν> ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ<δὲν> διαφέρει Schneidewin, unde τοῦτ' ἔστ<ιν> ἀρετή, τὸ δὲ ὄνομα οὐ<δὲν> διαφέρει Mette, τοῦτ' ἔστ<ιν> ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ<χί> διαφέρει Meineke (teste Schneidewin), probantibus Dindorf et Nauck¹, τοῦτ' ἔστ<ιν> ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ διαφ<θ>ερεῖ Conington (teste Nauck²), probantibus Meineke ad Orion., Cobet et Nauck², τοῦτ' ἔστ<ιν> ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ διαφέρει Jouan – Van Looy, qui putant metrum claudicare, τοῦτ' ἔστ<ιν> ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' †οὐ διαφέρει† Collard – Cropp.

«Certo il bene migliore, †anche se una donna è il bene

[migliore, †

è questo, il valore; il nome invero non fa differenza».

Già il v. 1 presenta delle difficoltà, giacchè dopo κράτιστον⁴⁴⁷ il codice *V* di Orione tramanda καὶ γυνὴ κράτι.... ἢ, testo così problematico per la presenza di una lacuna da comportare diverse correzioni anche della pericope trādita. L'integrazione in καὶ γυνὴ κράτιστον ἢ è stata proposta da Schneidewin⁴⁴⁸, che ha inteso il frammento *quod potentissimum est, etiamsi femina sit potentissimum, hoc est virtus: nomen vero nihil differt*, ma

Cropp, ritengo preferibile adottare quale punto di partenza la recente *editio* curata da Haffner 2001, dove a p. 205 è annotato che “die beiden Editoren” (cioè Schneidewin e Meineke) “drucken mit Τὸ τ.. einen vermeintlich unsicheren Text; zu Unrecht, da das von Schneidewin 'konjizierte' Enklitikon τοι eindeutig in *V* überliefert ist”.

⁴⁴⁷ Per la polisemia dell'aggettivo, cfr. *LSJ* s. v. κράτιστος, dove si chiarisce che il termine, quale superlativo isolato di κρατύς, indica etimologicamente una superiorità per forza fisica (cfr. per esempio Hom. *Il.* I 266; P. *O.* XIV 13; S. *Ph.* 3), ma è usato generalmente come superlativo di ἀγαθός con una sfumatura anche morale (cfr. *exempli gratia* Hom. *Od.* XII 120; S. *Ant.* 1050; Eur. *Med.* 384; Ar. *Eq.* 80).

⁴⁴⁸ Cfr. Schneidewin 1839, 85.

il riferimento alla γυνή è parso poco chiaro. Così Hermann⁴⁴⁹ ha suggerito la lettura τό τοι κράτιστον, κἄν γε μὴ κράτιστον ἦ, mentre Gomperz (*teste* Nauck⁴⁵⁰) ha congetturato κἄν γονῆ⁴⁵¹ κακός τις ἦ, *coniectura* accettata nella seconda edizione di Nauck, ma eccessivamente lontana dal testo trádito. Infatti Jouan – Van Looy, pur accogliendo la congettura γονῆ, non hanno integrato la lacuna, bensì hanno stampato κἄν γονῆ † κράτι.. † τις ἦ, traducendo il v. 1 “Ce qui compte le plus, vois-tu, même si on est de très haute naissance (?)”⁴⁵². Recentemente poi Collard – Cropp⁴⁵³ in apparato hanno ipotizzato κἄν γένος κάκιστον ἦ. Questi interventi non consentono, però, di ricostruire la genesi della corruzione del v. 1. Pertanto ritengo preferibile l’integrazione di Schneidewin, in quanto da un lato si mantiene γυνή, tramandato da Orione, e dall’altro si integra κράτι.... ἦ senza ricorrere a *coniecturae* ardite. Tuttavia, se si considera κράτι una dittografia, mi pare possibile proporre κἄν γυνή κάλλιστον ἦ sulla base dei versi ovidiani (cfr. *Met.* VIII 434-436) [...] *nec te fiducia formae/decipiat, ne sit longe tibi captus amore/auctor* [...].

Anche per quanto riguarda il v. 2 sono presenti degli aspetti problematici inerenti la *facies* metrica, giacché *V* tramanda τοῦτ' ἔστ' ἀρετή· τὸ δ' ὄνομα οὐ διαφέρει, verso metricamente inaccettabile. Dunque Schneidewin⁴⁵⁴ suggerì di emendare in τοῦτ' ἔστ<ιν> ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ<δὲν> διαφέρει, anche perchè οὐδὲν in associazione a διαφέρει renderebbe l’espressione più enfatica rispetto alla semplice negazione οὐ (in tal senso si vedano per esempio come paralleli *Ar. Nub.* 503; *Pl. Phd.* 89c).

⁴⁴⁹ Cfr. Hermann 1846.

⁴⁵⁰ Cfr. Nauck 1889, 528.

⁴⁵¹ Secondo Nauck 1889, 528 l’*emendatio* di γυνή in γονῆ sarebbe da attribuire a Conington.

⁴⁵² Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 417.

⁴⁵³ Cfr. Collard – Cropp 2008, 624, dove *in textu* si legge τό τοι κράτιστον, † κἄν γυνή κράτιστον ἦ, †.

⁴⁵⁴ Cfr. Schneidewin 1839, 85.

Tuttavia tale lettura, su cui Mette⁴⁵⁵ propose di leggere τοῦτ' ἔστ<ιν> ἄρετή, τὸ δὲ ὄνομα οὐ<δὲν> διαφέρει, non è stata presa in considerazione, così come anche la correzione di Meineke (*teste* Schneidewin 1839, 184) in τοῦτ' ἔστ<ιν> ἄρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ<χί> διαφέρει, accolta soltanto da Dindorf⁴⁵⁶. Infatti, siffatte ricostruzioni del v. 2 sono parse poco convincenti alla luce della legge di Porson, secondo la quale in presenza di un cretico (– υ –), anche con il primo elemento realizzato con due brevi (υ υ υ –), a fine verso l'elemento libero che precede il cretico deve essere costituito da una sillaba breve, qualora non si tratti di un monosillabo.⁴⁵⁷ Pertanto Meineke⁴⁵⁸ stesso in seguito, commentando il passo di Orione, avanzò il timore *ne vitium in διαφέρει latet, pro quo vide ne διαφθερεῖ scribendum sit*. Dunque ritenne possibile leggere τοῦτ' ἔστ<ιν> ἄρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ διαφ<θ>ερεῖ, al pari di Cobet⁴⁵⁹ e di Nauck⁴⁶⁰, ove la *coniectura* διαφ<θ>ερεῖ è attribuita a Conington. Si tratta di una lettura sostenuta anche sulla base del confronto con altri passi euripidei, quali *exempli gratia* i vv. 2-3 del fr. 377 Kannicht dall'*Euristeo* e il v. 1 del fr. 511 Kannicht dalla *Melanippe saggia* o dalla *Melanippe prigioniera*. Tuttavia, tale ipotesi ricostruttiva non ha convinto gli editori moderni; infatti, se si lascia da parte Kannicht, il quale ha posto l'intero frammento tra le *crucis*, Jouan – Van Looy hanno stampato τοῦτ' ἔστι<ν> ἄρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ διαφέρει. In questo modo però non viene risolta la questione del metro, così come nella edizione di Collard – Cropp, dove si legge il testo τοῦτ' ἔστ<ιν> ἄρετή· τὸ δ' ὄνομ' τοῦ διαφέρει† con solo οὐ διαφέρει tra le *crucis*, giacché “the Greek ‘makes no difference’ is unmetrical, and Meineke’s ‘will not destroy it (i. e. its possessor’s

⁴⁵⁵ Cfr. Mette 1981-1982, 191.

⁴⁵⁶ Cfr. Dindorf 1869, 330.

⁴⁵⁷ Per questi aspetti, cfr. Martinelli 1997, 83.

⁴⁵⁸ Cfr. Meineke 1857, IV, XLV.

⁴⁵⁹ Cfr. Cobet 1878, 223.

⁴⁶⁰ Cfr. Nauck 1889, 528.

excellence)’ may be correct”⁴⁶¹. Eppure, al pari che nelle letture di Meineke e di Mette, nel verso ricostruito da Schneidewin la presunta violazione della legge di Porson non sussiste, in quanto tra i casi di deroga a tale *lex*⁴⁶² ci sono molti esempi di versi tragici (cfr. *exempli gratia* S. OC 1022; Eur. Alc. 671; Eur. HF 1338; Eur. Ph. 747), in cui davanti al cretico si trova οὐδέϊς, οὐδέεν, forse perché queste forme pronominali erano ancora sentite come due parole, ossia negazione + εἷς, μία, ἕν. Tuttavia il trimetro τοῦτ' ἔστ<iv> ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ<δέν> διαφέρει non mi pare pienamente convincente, giacché i meccanismi che hanno determinato la caduta di <δέν> nella tradizione sembrano poco perspicui. In particolare, proporrei di leggere τοῦτ' ἔστ<iv> ἀρετή· τὸ δ' ὄνομ' οὐ <δὴ> διαφέρει, che metricamente non presenta alcuna problematica (τοῦτ' ἔστ<iv> ᾠρετῇ· τὸ δ' ὄν|ομ' οὐ| <δὴ> δια|φε|ρει). Inoltre, da un punto di vista filologico, forse la caduta di δὴ nel corso delle copiare costituisce un caso di aplografia, facilitata dal fatto che δὴ potrebbe essere stato scritto δὶ a causa dell'itacismo. In una ricostruzione di questo tipo si è scelto di non tradurre δ', poiché tale particella (cfr. LSJ s. v. δέ; Schwyzer 1950, 562; Denniston 1954, 162-189 e, in particolare, 165; DELG s. v. δέ; DGE s. v. δέ) può essere considerata non tanto un'avversativa, quanto un connettivo copulativo (per questo valore di δέ, cfr. *exempli gratia* A. Ag. 1405; S. OC 1275; Eur. Andr. 248) in correlazione con οὐ <δὴ>. In merito poi a quest'ultimo sintagma, δὴ (cfr. LSJ s. v. δή; Schwyzer 1950, 562-563; Denniston 1954, 203-262; DELG s. v. δή; DGE s. v. δή) con una negazione ha diverse attestazioni in prosa (cfr. *exempli gratia* Hdt. II 162; Xen. Cyr. V 5, 41; Pl. Pl. 292e) e in poesia (cfr. *exempli gratia* Hom. Od. XX 322; S. El. 1108; Eur. Alc. 94). Inoltre nel contesto δὴ, oltre a enfatizzare

⁴⁶¹ Cfr. Collard – Cropp 2008, 625.

⁴⁶² Per questi aspetti, cfr. Martinelli 1997, 101.

l'affermazione negativa, riprende in parte τοι del v. 1, giacché sia δὴ sia τοι hanno un valore rafforzativo.

Il frammento costituisce una riflessione sul concetto dell'ἀρετή, termine (cfr. W. Jaeger, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, I, *L'età arcaica, Apogeo e crisi dello spirito attico*, seconda edizione, Firenze 1953, 25; H. I. Marrou, *Storia dell'educazione nell'antichità*, seconda edizione, Roma 1966, 35; A. W. H. Adkins, *La morale dei Greci: da Omero ad Aristotele*, Roma – Bari 1987, 53-54; *LSJ* s. v. ἀρετή; *DELG* s. v. ἀρετή; *DGE* s. v. ἀρετή) che indica nell'*Iliade* (cfr. per esempio *Il.* XV 642; *Il.* XX 411) il coraggio bellico o meglio l'abilità che produce successi in guerra. Si tratta di un nome con la stessa radice di ἄριστος, aggettivo adoperato al plurale per l'aristocrazia. Pertanto, dal significato di forza e capacità di fare qualcosa, ἀρετή è stato impiegato in modo generale per riferirsi non solo alla prestanza e alla salute del corpo, ma anche all'intelligenza e all'acutezza della mente con un senso morale (cfr. per esempio Eur. *Andr.* 226; Men. *Mon.* 774; Pl. *Lg.* 963a). Nel contesto però il vocabolo è usato per alludere al valore secondo la concezione iliadica, benché sia presente nella parola una sfumatura semantica relativa al riconoscimento sociale (per ἀρετή nel senso di fama, cfr. *exempli gratia* Hes. *Op.* 313; S. *Ph.* 1420; Pl. *Smp.* 208d), tanto da essere stata ipotizzata, pur erroneamente, una derivazione di ἀρετή da ἀρέσκω ("piacere"). Se poi si leggono i trimetri in relazione al fr. 518, è importante notare come l'ἀρετή sia una caratteristica propria dei χρηστοί⁴⁶³, i quali posseggono, per usare le parole di Bourdieu⁴⁶⁴, "le capital symbolique" di ἀρετή, τιμή, κλέος e χάρις. Dunque l'ἀρετή, spesso associata alla χάρις⁴⁶⁵, è considerata da Euripide il κτῆμα τιμιώτερον (cfr. fr. 1029, 1 Kannicht da una tragedia non identificata). Rimane da chiarire se nel fr. 525 l'ἀρετή si riferisca a un particolare

⁴⁶³ Cfr. in tal senso Rosenbloom 2004, dove sono citati Xen. *Mem.* I 2, 19-20; Xen. *Ath.* I 8, 2-19; Pl. *Crt.* 386d, 3-6; Arist. *EN* 1129b, 25-1139a, 15; Arist. *Pol.* 1303 b, 15-17.

⁴⁶⁴ Cfr. P. Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris 1980, 191-207.

⁴⁶⁵ Cfr. in tal senso Thuc. II 40, 4-5; Aeschin. III 42; Isocr. XV 95.

personaggio, considerando a tal riguardo anche il valore semantico di ὄνομα. Il sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. ὄνομα; *DELG* s. v. ὄνομα) è utilizzato per il nome opposto alla cosa o alla persona reale (cfr. per questo significato *exempli gratia* Hom. *Od.* IV 710; Eur. *Hipp.* 502; Eur. *Or.* 454). Pertanto nel v. 2 si starebbe dicendo che non è importante il nome di chi compie il gesto eroico e quindi nel contesto anche il suo sesso, data la presenza nel v. 1 di γυνή. Quindi il frammento potrebbe alludere ad Atalanta, la cui ἀρετή fa sì che le spettino le spoglie del cinghiale. In una ricostruzione di questo genere è possibile intendere ὄνομα anche nel senso di rinomanza, fama (cfr. *exempli gratia* Hom. *Od.* XIII 248; Plb. XV 35, 1), come se l'eroe stesse affermando che quanto si dice sulla cacciatrice arcade non ha importanza, poiché è fondamentale soltanto l'ἀρετή.

Meleagro continuava la propria ῥῆσις enumerando le qualità di Atalanta per legittimare non soltanto la partecipazione di una donna all'imminente impresa, bensì anche le proprie brame nei riguardi dell'Arcade. Nel tentativo di persuadere Altea circa la validità del modello di vita incarnato dall'eroina, si possono collocare alcune considerazioni di carattere generale, come il fr. 520:

ἡγησάμην οὖν, εἰ παραζεύξειέ τις
 χρηστῷ πονηρὸν λέκτρον, οὐκ ἂν εὐτεκνεῖν,
 ἐσθλοῖν δ' ἅπ' ἀμφοῖν ἐσθλὸν ἂν φῦναι γόνον.

Stob. IV 22f, 131 (4, 548, 11 Hense) (περὶ γάμου, ὅτι ἐν τοῖς γάμοις οὐ τὴν εὐγένειαν οὐδὲ τὸν πλοῦτον χρὴ σκοπεῖν ἀλλὰ τὸν τρόπον): Εὐριπίδου Μελέαγρῳ (*MA* : eclogam omisit *S*): 'ἡγησάμην-γόνον'.

3 ἅπ' ἀμφοῖν Gaisford 1822, III, 50 et Dobree 1843, 127: ἅτ' ἀμφοῖν *M*, ἅτ' ἀμφοῖν *A*⁴⁶⁶ || ἂν φῦναι γόνον Valckenaer: ἀμφοῖν ἐκγόνονον *M*, ἀμφοῖν ἐκγονον ὄν *A*⁴⁶⁷.

⁴⁶⁶ Verosimilmente, per quanto riguarda le lezioni di *M* (ἅτ' ἀμφοῖν) e di *A* (ἅτ' ἀμφοῖν), ἅπ' ἀμφοῖν si è corrotto in ἅτ' ἀμφοῖν a seguito di una confusione a livello grafico tra π e τ, determinata probabilmente dallo sbiadimento di una gamba di π. A partire

«Penso dunque che, se si congiungesse
 un letto dappoco a uno dabbene, non si avrebbe una bella prole,
 mentre da due genitori nobili entrambi nascerebbe una nobile
 [prole].»

Il frammento si apre con il verbo ἡγέομαι (cfr. *LSJ* s. v. ἡγέομαι; *DELG* s. v. ἡγέομαι) alla prima persona singolare, il che pone in primo piano la *persona loquens*, tesa a sottolineare con enfasi il proprio pensiero⁴⁶⁸, come emerge anche dall'uso di οὖν, avverbio (cfr. Schwyzer 1950, 586; Denniston 1954, 415-430; Humbert 1960, 424-432; *LSJ* s. v. οὖν; *DELG* s. v. οὖν) utilizzato nei poemi omerici sempre accompagnato da γε (crasi γοῦν), γάρ, οὔτε/μήτε, ὥς, ἐπεί, μέν, δέ e particelle affini (cfr. *exempli gratia* *Il.* II 350; *Il.* III 4; *Od.* I 414; *Od.* II 123) con il valore confermativo di certamente, di fatto per sottolineare un'affermazione o una negazione. Dalla seconda metà del V secolo a. C. però οὖν è spesso un connettivo conclusivo, usato per marcare un collegamento o riassumere dopo una parentesi. Siffatta sfumatura semantica si ritrova, per quanto concerne le tragedie, già nelle opere di Eschilo; difatti il tragediografo adopera l'avverbio in questo modo sia in domande (cfr. per esempio *Pr.* 771; *Supp.* 314) sia in affermazioni (cfr. per esempio *Ch.* 579; *Eu.* 219). Inoltre, tale utilizzo della particella è presente anche in Sofocle (cfr. *exempli*

dalla corruzione ἄτ' ἀμφοῖν, nel tentativo di emendare una forma inesistente, si è poi generato nel corso della tradizione il rabberciamento ἄτ' ἀμφοῖν.

⁴⁶⁷ Di fronte alle espressioni senza senso dei codici, il primo punto problematico riguarda la genesi di ἀμφοῖν per cui si possono ipotizzare due fasi: in un primo momento le parole ἄν φῶναι per un errore nella *distinctio* sono state lette come ἀνφυν αἱ, poi ἀνφυν, per influsso dell'ἀμφοῖν precedente, in una lettura sintetica è diventato ἀμφοῖν, grafia determinata probabilmente da una confusione tra ν e μ e dalla pronuncia itacistica dei grafemi υ e οι. A questo punto la tradizione doveva avere ἀμφοῖν αἱ γόνον, dove era immediatamente evidente il *nonsense* αἱ γόνον, emendato sulla base del contesto in ἔκγονον. A partire da ἀμφοῖν ἔκγονον per dittografia di ον si è prodotto ἀμφοῖν ἔκγονονον (*M*), nuova forma erronea, in quanto ἔκγονονον è inesistente, aspetto che chiarisce la nascita della variante ἀμφοῖν ἔκγονον ὄν (*A*), generata dalla *distinctio* di ἔκγονονον in ἔκγονον ὄν.

⁴⁶⁸ Cfr. per questi aspetti Welcker 1840, 755; Bothe 1844, 185; Nauck 1889, 526.

gratia Ant. 120; *El.* 38; *Ph.* 305) e in Euripide (cfr. *exempli gratia Hel.* 1266; *IT* 22; *Tr.* 968). Pertanto, forse nel v. 1 οὖν indica appunto la fine di un ragionamento per noi irrimediabilmente perduto, data l'esiguità dei frammenti tràditi.

In merito poi al tempo di ἡγησάμην, si è tradotto con un presente, poiché si tratta di un “aoristo per presente”, denominazione con cui si definiscono gli aoristi con un valore gnomico, comparativo, iterativo e d'esperienza, anche detto empirico o constatativo, categoria in cui è possibile includere ἡγησάμην, poiché si riferisce appunto alla constatazione di un fatto. Tra l'altro l'*aoristus praesens* è tipico proprio delle opere drammatiche o comunque di testi in prosa con un impianto dialogico, tanto da essere definito anche “aoristo tragico”.⁴⁶⁹

Dopo l'enfasi di ἡγησάμην οὖν viene espresso attraverso un periodo ipotetico l'opinione di Meleagro riguardo ad aspetti che concernano le nozze, secondo quanto emerge dal titolo stobeano περὶ γάμου, ὅτι ἐν τοῖς γάμοις οὐ τὴν εὐγένειαν οὐδὲ τὸν πλοῦτον χρὴ σκοπεῖν ἀλλὰ τὸν τρόπον. Infatti, al v. 1 παραζεύξειέ (cfr. *LSJ* s. v. παραζεύγνυμι) ha il significato di aggiogare insito nella radice ζευγ, ma a partire da questo concetto è stato impiegato per esprimere l'idea dell'aggiogamento che deriva dall'unione di due persone. Così, particolarmente in Euripide (cfr. *Ion.* 21-23; fr. 1055, 2 Kannicht da una tragedia non identificata), ha assunto il senso di unire in matrimonio, congiungere. Tale verbo va letto in correlazione a λέκτρον al v. 2, poiché anche siffatto vocabolo è inerente alla medesima sfera semantica, giacché, in modo affine al sostantivo λέχος, il termine (cfr. *LSJ* s. v. λέκτρον; *DELG* s. v. λέχεται) indica genericamente il letto e, in particolare, il talamo nuziale (cfr. *exempli gratia A. Pers.* 543; *S. Tr.* 791-792; *Eur. Alc.* 924-925), benché in Euripide (cfr. *exempli gratia Andr.* 927-928; *Ion.* 545, 819-820) sia adoperato talvolta anche in relazione a unioni illegittime. Tuttavia, siffatta accezione non è

⁴⁶⁹ A riguardo, cfr. Tusa Massaro 1995, 132; Basile 2001, 379-387.

presente nel fr. 520, non tanto alla luce del titolo della rubrica di Giovanni Stobeo (περὶ γάμου), data la tendenza antologizzante a inserire le citazioni in contesti diversi da quelli originari, bensì perché Meleagro, secondo il racconto di Apollod. *Bibl.* I 8, 2, vorrebbe sposare Atalanta e avere dei figli dalla cacciatrice. La tematica nuziale è però inserita in un discorso più ampio, dal momento che, pur attraverso l'impersonalità del pronome τις, forse un falso impersonale (cfr. *LSJ* s. v. τις), se si considera che “qualcuno” potrebbe riferirsi proprio alla *persona loquens*, come è d'uso nella lingua attica del V secolo a. C. sia negli storici (cfr. *exempli gratia* Thuc. IV 59, 2; Xen. *An.* III 4, 40) sia nei drammaturghi (cfr. *exempli gratia* S. *Aj.* 245; Ar. *Th.* 603), il fr. 520 presenta delle affinità semantiche con i fr. 518-519. In particolare, al v. 2 è fortemente enfatico l'accostamento ossimorico χρηστῶ πονηρόν; infatti πονηρός, -ά, -όν (cfr. *LSJ* s. v. πονηρός), al contrario di χρηστός, di cui si è discusso nell'analisi del fr. 518, è usato in relazione all'inetto e al codardo (cfr. per esempio S. *Ph.* 437; Xen. *Cyr.* V 2, 34). E soprattutto οἱ πονηροί si riferisce alla plebaglia di bassa condizione sociale, opposta ai καλοὶ καὶ καγαθοί (cfr. Eur. *Supp.* 424; Ar. *Eq.* 186; Isocr. XV 100). Dunque, secondo quanto è già emerso, sia χρηστός sia πονηρός hanno un significato politico, che ben si coglie negli autori di V secolo a. C.⁴⁷⁰, nei quali il primo è utilizzato per gli aristocratici utili alla vita cittadina, mentre il secondo è riferito agli antidemocratici e, in particolare, ai demagoghi, che acquisirono potere dopo la morte di Pericle con danni enormi per Atene. Si tratta di esponenti della cosiddetta borghesia industriale, che vengono dipinti da Euripide nelle *Supplici* (cfr. vv. 240-243 e vv. 424-425) come πονηροί, poiché con la loro abilità retorica ingannano i cittadini, inducendoli a prendere provvedimenti dannosi. Del resto, il valore politico della contrapposizione tra χρηστοί e πονηροί nell'ultimo

⁴⁷⁰ Per πονηρός si veda per esempio Lys. XII 75, dove la maggioranza democratica è formata da ἄνδρες καλοὶ, mentre la minoranza oligarca è definita con la pericope ὀλίγοι καὶ πονηροί, aggettivo usato pochi capitoli prima (cfr. Lys. XII 5) anche per i trenta tiranni. Per una analisi di questo passo e di altri loci simili, cfr. Donlan 1978.

ventennio del V secolo a. C. si distingue, in particolare, nella propaganda ideologica dello scontro che provocò alla fine l'ostracismo di Iperbolo, avvenuto nel 417 a. C., secondo la cronologia di Musti⁴⁷¹, o nel 415 a. C., a parere di Rosenbloom⁴⁷², il quale in un interessante articolo analizza diffusamente l'opposizione tra i χρηστοί e i πονηροί nell'Atene postpericlea. Certo, nel frammento l'opposizione tra χρηστός e πονηρός è tale non solo in senso stretto di classe, elevata per χρηστός e bassa per πονηρός, ma soprattutto da un punto di vista morale, il che spiega l'impossibilità di εὐτεκνεῖν, verbo attestato nel V secolo a. C. soltanto nel fr. 520. Infatti, se si esclude un frammento dei *Tragica Adespota* di cui si discuterà nel § 9.c dell'appendice I, per cui non si possono formulare ipotesi certe circa la datazione, εὐτεκνέω non compare in altri autori fino a Plutarco (cfr. XVIII 278b). Si tratta di un *verbum* formato sulla stessa radice di εὐτεκνος, -ον e εὐτεκνία per alludere alla felicità che deriva dalla prole secondo un *topos* attestato frequentemente nella produzione euripidea (cfr. *exempli gratia* *Hec.* 581, 620; *Ion.* 423, 470; *Ph.* 1061, 1618), anche perché, come ben argomenta Solone in *Hdt.* I 30, avere buoni figli e lasciar bene la vita costituiscono le caratteristiche necessarie per essere annoverati tra gli uomini veramente felici. Dunque l'εὐτεκνία è tipica di genitori ἐσθλοί in grado di generare un ἐσθλὸν γόνον (v. 3), nome verbale da γίγνομαι (cfr. *LSJ* s. v. γόνος; *DELG* s. v. γίγνομαι; *DGE* s. v. γόνος) per indicare il risultato della procreazione e cioè il figlio, la prole, senza distinzioni di sesso. È un termine presente sia nelle opere in versi (cfr. *exempli gratia* *Hom. Il.* IX 493; *Hom. Od.* IV 207; *Hes. Th.* 919; *A. Ch.* 253; *S. OC* 1322; *Eur. Heracl.* 817), sia negli scritti in prosa (cfr. *exempli*

⁴⁷¹ Cfr. D. Musti, *Storia greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana*, Bari 1994, 423-427.

⁴⁷² Cfr. Rosenbloom 2004. Sull'argomento, cfr. anche D. Rosenbloom, *From Ponêros to Pharmakos: Theatre, Social Drama and Revolution in Athens*, 428-404 BCE, «*CIAnt*» 21.2, 2002, 283-346; D. Rosenbloom, *Ponêroi vs. Chrêstoi: The Ostracism of Hyperbolos and the Struggle for Hegemony in Athens after the Death of Perikles, Part II*, «*TAPhA*» 134, 2004, 323-358.

gratia Hdt. I 109; Hdt. VII 2). Per quanto riguarda poi i frammenti del *Meleagro* euripideo, il vocabolo compare anche nel v. 5 del fr. 525 e nel fr. 531a. Proprio alla luce del fr. 525, ove οἱ γόνοι significa “i figli”, ritengo che nel fr. 520 γόνον debba essere inteso quale un singolare collettivo con il significato appunto di prole.

Come si vede nel v. 3 spicca il poliptoto ἐσθλοῖν – ἐσθλὸν di particolare pregnanza, perché tale aggettivo ha una forte valenza semantica. Nello specifico, ἐσθλός, -ή, -όν (cfr. *LSJ* s. v. ἐσθλός; *DELG* s. v. ἐσθλός) riferito a persone significa “buono, nobile” con una connotazione morale maggiore rispetto ad ἀγαθός. È un termine poetico utilizzato da Omero (cfr. per esempio *Il.* IV 458; *Od.* II 391) e dai tragediografi (cfr. per esempio A. *Ag.* 608; S. *OT* 611; Eur. *Andr.* 756) quale opposto di δειλός o di κακός, secondo quanto mostra proprio un altro *locus* euripideo, affine al fr. 520 anche per la ripetizione di ἐσθλός; infatti nel fr. 75 Kannicht dall’*Alcmeone a Corinto* è affermato ὦ παῖ Κρέοντος, ὡς ἀληθὲς ἦν ἄρᾱ,/ἐσθλῶν ἀπ’ ἀνδρῶν ἐσθλὰ γίγνεσθαι τέκνα,/κακῶν δ’ ὅμοια τῇ φύσει τῇ τοῦ πατρὸς. «Figlio di Creonte, come era vero dunque il detto/che da uomini nobili nascono figli nobili,/mentre da uomini dappoco nascono figli simili alla natura del padre». Si tratta di affermazioni topiche (in tal senso, per quel che concerne la drammaturgia euripidea, cfr. *exempli gratia* fr. 617 Kannicht dal *Peleo*; fr. 810 Kannicht dal *Fenice*; fr. 1068 Kannicht da una tragedia non identificata), ma proprio la contrapposizione, *supra* sottolineata, tra ἐσθλός/ἀγαθός e δειλός/κακός pone in evidenza il valore politico-sociale dell’aggettivo ἐσθλός, anche alla luce della lettura del frammento in correlazione con il fr. 519, in cui si insiste sui δειλοὶ ἄνδρες (v. 1). In tal senso, se da un punto di vista storico ἀγαθοί e ἐσθλοί alludono alle caratteristiche per le quali gli aristocratici hanno affermato la loro superiorità, il tragediografo pare risentire degli influssi del

dibattito sofista sulla nobiltà⁴⁷³, tanto che in diversi drammi euripidei⁴⁷⁴ è messa in discussione l'idea per cui alla nobiltà di nascita corrisponderebbe una superiorità morale. Pertanto, nel contesto Meleagro affermerebbe la capacità propria e di Atalanta di generare una nobile prole sulla base della comune ἀρετή, in nome della quale entrambi possono vantare di essere moralmente superiori.

Le tematiche dell'ἀρετή e della prole costituiscono i punti forti della retorica dell'eroe anche nel fr. 527, ove Meleagro afferma:

μόνον δ' ἂν αὐτὰ χρημάτων οὐκ ἂν λάβοις,
γενναιότητα κἀρετήν· καλὸς δέ τις
κἂν ἐκ πονηρῶν σωμάτων γένοιτο παῖς.

Stob. IV 29b, 31 (5, 716, 13 Hense) (περὶ εὐγενείας): Εὐριπίδου Μελεάγρῳ (SMA)· 'μόνον-παῖς'.

1 μόνον δ' ἂν SMA : μόνων Ribbeck dubitanter, μόνον δ' ἐν Nauck² in apparatu⁴⁷⁵ || αὐτὰ SM (αὐτὰ A) : ἀντὶ Jacobs probantibus Nauck et Jouan – Van Looy || **2** κἀρετήν S : κἀρήν MA || καλὸς SMA² (κάλλος A¹) : ἐσθλὸς vel κεδνὸς Herwerden, ἐσθλὸς vel χρηστὸς West || **3** πονηρῶν SMA : πενήτων Schmidt probantibus Nauck¹⁻² et Jouan – Van Looy || σωμάτων SMA : δωμάτων Nauck² in apparatu probantibus Jouan – Van Looy.

⁴⁷³ Per tali influssi, cfr. Guthrie 1971, 113, 143, 148, 152-155; Conacher 1998, 7-25; Matthiessen 2002, 31-32; Egli 2003, 211-214.

⁴⁷⁴ Cfr. *exempli gratia* El. 367-390; Hel. 730-731; HF 634-636; Ion. 854-856; Or. 869-870; fr. 9 Kannicht dall'Egeo; fr. 22 Kannicht dall'Eolo; fr. 61b Kannicht dall'Alessandro; fr. 168 Kannicht dall'Antigone; fr. 336 Kannicht dal Ditti; fr. 495 Kannicht dalla Melanippe prigioniera; fr. 511 Kannicht dalla Melanippe prigioniera o dalla Melanippe saggia; fr. 831 Kannicht dal Frisso I o II. Su questa tematica, cfr. il commento di Di Giuseppe 2012, 108-109 al fr. 61b Kannicht dell'Alessandro. Si veda altresì Di Giuseppe 2007, ove, a conferma degli influssi non solo in Euripide, ma su tutta l'élite intellettuale, delle discussioni sofistiche sulla nobiltà, è citato il fr. 591 Radt dal Tereo di Sofocle, dai toni speculari al fr. 61b Kannicht dall'Alessandro euripideo, rispetto al quale era probabilmente anteriore.

⁴⁷⁵ Riguardo alle proposte correttive, Ribbeck 1875, 514 commentò μόνων?, mentre Nauck 1889, 529 in apparato scrisse μόνον δ' ἐν malim, giacché in tali maniere si evita la ripetizione di ἂν nel v. 1. Tuttavia la particella (cfr. LSJ s. v. ἂν; DELG s. v. ἂν; DGE s. v. ἂν) può essere ripetuta in una frase due o tre volte, quando il primo ἂν è troppo lontano dal verbo a cui si riferisce, o anche per dare enfasi (cfr. *exempli gratia* A. Ag. 340; S. Ant. 69; Eur. Tr. 1244; Thuc. II 41; Xen. Cyr. I 6, 36).

«Solo questi beni non potresti ottenerli grazie a ricchezze,
la nobiltà d'animo e il valore; un bel figlio invece
potrebbe nascere anche da corpi rozzi».

Come emerge, tra l'altro, dal titolo della rubrica stobeana, l'eroe prosegue la ῥῆσις facendo riferimento all'εὐγένεια, termine anch'esso risemantizzato nel V secolo a. C. alla luce dell'affermazione dell'etica democratica, che pose in crisi l'idea per cui soltanto i nobili di nascita potevano essere καλοὶ καὶ ἀγαθοί.⁴⁷⁶

Il frammento si apre con l'enfasi di μόνον, forma avverbiale dall'aggettivo μόνος (cfr. *LSJ* s. v. μόνος), spesso usata con verbi alla seconda persona singolare (cfr. per esempio A. *Supp.* 1012; Eur. *Alc.* 1109; Eur. *Andr.* 762; Eur. *Cycl.* 219; Eur. *Hel.* 1368; Pl. *Grg.* 494d), in modo da sottolineare l'affermazione successiva. In tal senso δ', collocato, come di consueto, quale secondo elemento della frase, potrebbe avere un valore connettivo o avversativo rispetto ai versi precedenti, non tramandati, ma non è da leggere in relazione al δέ del v. 2, poiché i due δέ si trovano in frasi separate non da una virgola, bensì da un punto in alto, che indica una pausa forte. Del resto, la duplicazione di δέ⁴⁷⁷ avviene con il δέ apodotico quale correlazione tra la subordinata e la reggente, oppure per riprendere la frase dopo una parentetica, o in presenza di un anacoluto, casi certamente non presenti nel fr. 527. In particolare, il δ' del v. 1 potrebbe essere *inceptivum*⁴⁷⁸, usato cioè per aprire una sezione del discorso di Meleagro, secondo un uso attestato spesso in prosa (cfr. *exempli gratia* Hdt. I 174, 5; Hdt. V 109, 3; Xen. *An.* V 5, 13; Xen. *An.* VI 6, 12; Xen. *Cyr.* IV 5, 23; Xen. *Cyr.* VII 1, 21; Pl. *Chrm.* 172c) e talora anche nelle tragedie (cfr. *exempli gratia* A. *Ag.* 712; Eur. *Ba.* 272).

⁴⁷⁶ Per tali aspetti, cfr. Donlan 1978; Di Giuseppe 2007; Di Giuseppe 2012, 133.

⁴⁷⁷ Cfr. a riguardo Denniston 1954, 183-184.

⁴⁷⁸ Cfr. in tal senso Denniston 1954, 172.

Il v. 1 ha posto degli interrogativi anche da un punto di vista testuale, tanto che la critica è intervenuta sul testo tràdito. Infatti αὐτὰ è la lezione tramandata dalla tradizione stobea, ma Jacobs⁴⁷⁹ propose di emendare in ἀντὶ, correzione accolta da Nauck e Jouan – Van Looy, dal momento che, da un lato, αὐτὰ è stato percepito come poco convincente, data la presenza dei due sostantivi femminili γενναϊότης e ἀρετή, e, dall'altro, ἀντὶ con il genitivo χρημάτων esprime l'idea dello scambio. Tuttavia tali notazioni non giustificano l'*emendatio*, dal momento che il prolettico αὐτὰ non rappresenta un problema sintattico, poiché i pronomi dimostrativi “sehr häufig in der Dichtersprache sowohl als in der Prosa vor einem folgenden Substantive oder, im Neutrum, vor einem folgenden Infinitive oder ganzen Satze”⁴⁸⁰, come si vede per esempio in Hom. *Od.* I 159 e in Eur. *Ba.* 201-202, benché questi ultimi versi non possano essere presi in considerazione con certezza, giacché si discute sulla loro possibile espunzione⁴⁸¹. Inoltre non è necessario introdurre la preposizione ἀντί, in quanto λαμβάνω (cfr. *LSJ* s. v. λαμβάνω) è costruito frequentemente (cfr. *exempli gratia* Ar. *Pax* 1262-1263; Ar. *Ran.* 1234-1236) con l'accusativo della cosa e il genitivo di prezzo nel senso di procurarsi, comprare τι δραχμῆς, ὀβολοῦ («qualcosa per una dracma, un obolo»). E in effetti anche nel verso compare il genitivo χρημάτων, sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. χρῆμα; Pritchett 1991, 185-187; *DELG* s. v. χρῆμα) non usato nell'*Iliade*, ma attestato al plurale a partire dall'*Odissea* (cfr. *exempli gratia* *Od.* II 203; *Od.* XIII 203; *Od.* XV 230) per indicare i beni, le ricchezze (cfr. per esempio Hes. *Op.* 605; A. *Ag.* 954; Men. *Asp.* 32) e in generale, secondo la definizione aristotelica (cfr. *EN* IV 1, 1, 1119, 3), tutte le cose il cui valore è misurato con il denaro, tanto che il termine stesso ha assunto quest'ultimo significato (cfr. *exempli gratia* Eur. *El.* 37; Thuc. II 65, 8; Luc. XXVI 20). Dunque nel fr. 527 Meleagro ritorna

⁴⁷⁹ Cfr. Jacobs 1827, 130.

⁴⁸⁰ Cfr. K.-G. I 658.

⁴⁸¹ Cfr. a riguardo J. Diggle, *Euripidis fabulae*, III, *Helena – Phoenissae – Orestes – Bacchae – Iphigenia Aulidensis – Rhesus*, Oxonii 1994, 300.

nuovamente sul tema della ricchezza, già presente nel fr. 518, a cui vengono contrapposti i valori della γενναιότης e dell'ἀρετή. Per quanto riguarda il primo concetto, il vocabolo γενναιότης (cfr. *LSJ* s. v. γενναιότης; *DELG* s. v. γενναιότης), formato su γενναῖος, non ha attestazioni prima del V secolo a. C. e potrebbe costituire proprio un conio di Euripide. Infatti, se si considera la produzione euripidea, è presente anche in *Hipp.* 1301, in *Ion.* 237, in *Ph.* 1680 e nel fr. 370, 69 Kannicht dall'*Eretteo* (per un commento, cfr. Sonnino 2010, 380), mentre, per quanto riguarda gli autori coevi al tragediografo, è attestato soltanto in un passo di Tucidide (cfr. III 82, 7) e in tre *loci* di Senofonte (cfr. *An.* VII 7, 42; *Apl.* XXXIV, 2; *Cyr.* VIII 3, 38). Nelle opere di Euripide indica la nobiltà d'animo che spinge un personaggio tragico a un gesto eroico; pertanto l'εὐγένεια a cui il tragediografo fa riferimento non è insita nei nobili natali, ma nell'animo.⁴⁸² La γενναιότης è associata all'ἀρετή, su cui si insiste in modo maggiore rispetto ai frammenti precedenti, giacché si esprime l'idea per cui l'ἀρετή non possa essere ottenuta con il denaro.⁴⁸³ Certo, si tratta di una riflessione sui χρηστοί (cfr. fr. 518 e 520), i quali “can be poor”, proprio perché “hegemony is a moral position”⁴⁸⁴.

Per quanto riguarda la frase successiva, sono presenti dei problemi interpretativi, che hanno determinato vari interventi sul testo. In particolare, *SM* e *A post correctionem* – difatti il copista del codice *A* inizialmente aveva scritto κάλλος, grafia determinata da un ipercorrettismo nell'uso delle geminate, prodottasi probabilmente quando le doppie non erano più percepite, secondo una tendenza propria del greco tardo – tramandano καλὸς, ma gli interpreti sono intervenuti su siffatta lezione, poiché hanno

⁴⁸² Per la risemantizzazione di εὐγένεια nel senso di nobiltà d'animo in autori successivi al V secolo a. C., cfr. per esempio Plut. *Ant.* LXXXVI 7; Plut. *Dem.* XXIV 1; D. Chr. LII 16; Ael. *VH* XII 1.

⁴⁸³ Cfr. per il medesimo concetto anche Eur. fr. 960, 6-8 Kannicht da una tragedia non identificata: τί μάταν βροτοὶ δ[ὲ] πολλ[ά]/πέπασθε, πλούτῳ δὲ δοκεῖτ'ἀρετὰν κατεργάσασθαι.

⁴⁸⁴ Cfr. Rosenbloom 2004, 64, ove è citato quale parallelo anche il fr. 103a Kannicht – Snell dai *Tragica Adespota*, in cui si afferma che la ricchezza costituisce un falso segno di ἀρετή.

ipotizzato che il frammento dovesse continuare ad alludere alla nobiltà d'animo e non alla bellezza fisica, mentre l'aggettivo *καλός* nel greco classico non può essere usato in senso morale in riferimento a una persona. Così Herwerden⁴⁸⁵ suggerì di emendare in *ἐσθλὸς* o *κεδνός*, West⁴⁸⁶, invece, propose di correggere in *ἐσθλὸς* o *χρηστὸς*, anche perchè l'uso di *χρηστός* come antinomico rispetto a *πονηρός* è attestato proprio nel fr. 520. Tale linea interpretativa è stata accolta da Jouan – Van Looy, ma gli editori hanno ritenuto che non fosse necessario intervenire sul testo tramandato, commentando che “l'adjectif *καλός* doit être pris au sens moral.”⁴⁸⁷ Siffatta annotazione è erronea, poiché, come si è detto, l'aggettivo *καλός*, -ή, -όν (cfr. *LSJ* s. v. *καλός*; *DELG* s. v. *καλός*), pur avendo una sfumatura semantica morale al neutro, attestata particolarmente nei poemi omerici (cfr. *exempli gratia* *Il.* IX 615; *Il.* XXI 440; *Il.* XXIV 52; *Od.* VIII 166; *Od.* XVIII 255; *Od.* XX 294) e nelle tragedie (cfr. *exempli gratia* *S. Ant.* 72; *Eur. Supp.* 300), al maschile non ha mai un senso etico, in quanto “someone who is *καλός* may easily be morally *κακός*”⁴⁸⁸. Nondimeno la lezione *καλός* non necessita di correzioni, che comporterebbero tra l'altro un vero e proprio fraintendimento del significato dei vv. 2-3, inducendo anche le *emendationes* proposte per il v. 3. Infatti *πονηρῶν* è lezione di *SMA*, ma è stata emendato in *πενήτων* da Schmidt⁴⁸⁹ sulla base di un parallelo con *Eur. El.* 372, dove si legge *γνώμην δὲ μεγάλην ἐν πένητι σώματι*. Siccome sia in entrambe le edizioni nauckiane sia nell'*editio Belles Lettres* *καλός* è stato interpretato in modo morale, la *coniectura* *πενήτων* è stata accolta da Nauck e da Jouan – Van Looy per evitare l'espressione di concetti ossimorici rispetto a quanto è detto nel fr. 520, ove al v. 3 l'*ἐσθλὸν γόνον* è frutto di genitori

⁴⁸⁵ Cfr. Herwerden 1895, 98.

⁴⁸⁶ Cfr. West 1983, 75.

⁴⁸⁷ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 417.

⁴⁸⁸ Cfr. West 1983, 75.

⁴⁸⁹ Cfr. Schmidt 1864, 133.

ἐσθλοί.⁴⁹⁰ Tuttavia queste contraddizioni non sussistono, se si considera la retorica dei versi, volti ad affermare che la bellezza può essere propria anche di figli nati da genitori πονηροί. Del resto, lo stacco della frase καλὸς δέ τις κἄν ἐκ πονηρῶν σωμάτων γένοιτο παῖς rispetto a quanto si legge in precedenza si coglie nell'uso al v. 2 di δέ, certo da non collegare al δ' del v. 1, data appunto la pausa forte con il punto in alto nel v. 2. Pertanto, tale particella al v. 2 può essere considerata un pleonasma⁴⁹¹ apparentemente superfluo (cfr. per esempio Hom. *Il.* III 229; Ar. *Nub.* 192; Xen. *An.* V 5, 13; Pl. *Crt.* 398c), ma una traduzione come «(e) un bel figlio» mi pare poco convincente in un contesto avversativo, volto a contrapporre il καλὸς παῖς, che può nascere anche da πονηροί, all'ἐσθλὸς γόνος, generato da ἐσθλοί. Dunque gli interventi correttivi su καλὸς e πονηρῶν sono totalmente fuori luogo, così come la correzione sempre al v. 3 di σωμάτων in δωμάτων, *emendatio* proposta da Nauck in apparato nella seconda edizione e accolta da Jouan – Van Looy, alla luce dell'interpretazione in senso morale dei vv. 2-3. Da un punto di vista paleografico, questa correzione è sostenibile, in quanto il σ lunato è facilmente confondibile con il δ. Tuttavia, come nei casi precedenti, si tratta di una *coniectura* fuorviante, anche perché σωμάτων evidenzia il significato fisico di καλὸς. Inoltre la frase καλὸς δέ τις κἄν ἐκ πονηρῶν σωμάτων γένοιτο παῖς si può confrontare con i vv. 3-4 del fr. 1067 Kannicht di Euripide (da una tragedia non identificata), dove si legge πῶς οὖν ἂν ἐκ τοιοῦδε σώματος κακὸς/γένειτ' ἄν; [...]

In merito al significato di σῶμα, tale termine (cfr. R. Renehan, *The meaning of ΣΩΜΑ in Homer. A Study in Methodology*, «California Studies in Classical Antiquity» 12, 1979, 269-282; Pritchett 1991, 182-185, *LSJ* s. v.

⁴⁹⁰ In tal senso si segnala che Dover 1974, 110, accogliendo l'*emendatio* in πενήτων, commenta il fr. 527 dicendo “on the birth of an upstanding (καλός) son to poor parents”, benché in nota segnali che καλός possa significare semplicemente “handsome”.

⁴⁹¹ A riguardo, cfr. Denniston 1954, 171-172.

σῶμα; *DELG* s. v. σῶμα; S. Galach, *The word σῶμα in the Iliad and the Odyssey*, «Rosetta» 13, 2013, 32-41) in Omero (cfr. *exempli gratia* *Il.* III 23; *Il.* XVIII 161; *Od.* XI 53; *Od.* XII 67) si riferisce al corpo morto, mentre per quello vivente è utilizzato δέμας (cfr. *exempli gratia* *Il.* I 115; *Il.* VIII 305; *Il.* XXIV 376; *Od.* V 212; *Od.* VIII 14, 116). Tuttavia a partire da Hes. *Op.* 540 σῶμα è impiegato per il corpo di una persona viva ed è attestato in tal senso, per esempio, in Thgn. I 650, in P. *O.* VI 56, in A. *Th.* 896, in Hdt. I 139 e in Xen. *Hel.* VI 1, 6. Da suddetto significato ha poi assunto il valore di persona, individuo, essere; pertanto può non essere tradotto in perifrasi come ἐλεύθερα σώματα (cfr. Xen. *Hel.* II 1, 19; Plb. II 6, 6) o αἰχμάλωτα σώματα (cfr. D. XX 77). Nel contesto, però, è preferibile far emergere nella traduzione l'accostamento con πονηρῶν; infatti i due vocaboli potrebbero riferirsi non solo genericamente a una bruttezza del corpo, ma anche a una debolezza fisica tipica di chi è di salute cagionevole (cfr. *exempli gratia* Pl. *Rp.* 341e; Pl. *Prt.* 313a; Pl. *Tm.* 86e), tanto che sarebbe possibile intendere «un bel figlio invece potrebbe nascere anche da corpi deboli/di salute malferma».

Alla ῥῆσις di Meleagro segue l'intervento di Altea, che, in polemica diretta con le parole dell'eroe, si pone in tono accusatorio nei confronti del modello femminile incarnato da Atalanta. Così la regina dichiara ai frr. 521-522:

ἔνδον μένουσαν τὴν γυναῖκ' εἶναι χρεών
 ἐσθλήν, θύρασι δ' ἀξίαν τοῦ μηδενός.

Stob. IV 23, 12 (4, 575, 2 Hense) (γαμικὰ παραγγέλματα): Εὐριπίδου (*MA* : omisit *S*) Μελεάγρω (*MA* : με *S*)· 'ἔνδον-τοῦ μηδενός'.

1 τὴν *SMA* : σὴν Herwerden, τοι Dindorf | γυναικα *SM* | εἶναι *χρεών SMA* : εἶναι δόκει Herwerden probante Dindorf, εἰπεῖν *χρεών Heimsoeth*, αἰνεῖν *χρεών Ribbeck*⁴⁹²
 || 2 θύρασι δ' ἀξίαν *SMA* : θύρασι δ' ἄξια Gesner, θυραῖοι δ' ἄξια Valckenaer qui item θύραθεν ἀξίαν proposuit, θύρασι ἀξία Dobree, unde θύρασι δ' ἀξία Jouan – Van Looy⁴⁹³.

«Quando rimane dentro casa necessariamente la donna è
 onesta, mentre quando sta fuori casa non è degna di alcun

[rispetto».

⁴⁹² Il sintagma εἶναι *χρεών*, pur essendo tramandato da tutti i codici, è stato oggetto di diverse *emendationes* a partire da Herwerden 1862, 54, che, considerando *χρεών* poco convincente per la sua posizione nel trimetro, sostenne la necessità di emendare εἶναι *χρεών* in εἶναι δόκει. Tuttavia, le argomentazioni alla base di questo intervento sono inconsistenti, in quanto nelle tragedie sono presenti molte attestazioni di *χρεών* preceduto da un infinito a fine verso. Infatti, se si analizzano i drammi eschilei e sofoclei, si possono citare per Eschilo *Ag.* 922; *Supp.* 502, 980; *Pr.* 772, mentre per Sofocle *El.* 1105, 1252; *OC* 928; *OT* 633; *Tr.* 67, 174, 749; fr. 247, 3 Radt dal *Tieste*. Gli esempi poi aumentano moltissimo prendendo in esame la produzione euripidea; difatti, pur non considerando i frammenti, è possibile menzionare *Alc.* 619, 799, 1092; *Andr.* 374, 600; *Ba.* 673, 955, 1207; *Cyc.* 606; *El.* 223, 393, 764, 789, 795; *Hec.* 236, 570, 1001; *Heracl.* 470, 588, 827; *HF* 276, 284, 943; *Hipp.* 88, 107, 110; *IA* 303, 728, 910, 989, 997, 1033, 1113, 1182, 1198, 1385; *IT* 71, 76, 118, 1004; *Ion.* 432, 670, 1620; *Med.* 243; *Or.* 744, 756, 937, 938, 1128, 1129, 1347, 1679; *Ph.* 393, 525; *Rh.* 758; *Supp.* 251, 507, 516, 584, 726, 1188. Dunque l'uso di un infinito con *χρεών* a chiusura di verso costituisce un *modus scribendi* tipico del tragediografo. Così la critica, se si esclude Dindorf 1869, 329, non ha seguito la proposta di Herwerden, ma ha avanzato altri interventi correttivi, concernenti non *χρεών*, bensì εἶναι, emendato in εἰπεῖν (Heimsoeth 1867, XII) o in αἰνεῖν (Ribbeck 1875, 507). Anche tali correzioni non sono però necessarie, in quanto εἶναι non presenta problemi di senso, ma anzi esprime in modo enfatico una realtà, senza limitarsi alla sfera delle parole a cui alluderebbero sia εἰπεῖν sia αἰνεῖν.

⁴⁹³ L'accusativo ἀξίαν della lezione trādita θύρασι δ' ἀξίαν è parso poco perspicuo ai commentatori, che hanno avanzato varie possibilità di lettura. Infatti per primo Gesner *teste* Hense 1894-1912, IV, 575 suggerì di leggere θύρασι δ' ἄξια, con il verbo verbo εἰσί sottinteso, poiché riteneva che la seconda parte del v. 2 fosse una frase indipendente dal periodo precedente. Sulla base della stessa linea interpretativa Valckenaer 1767, 143, pur segnalando la possibilità di intendere θύραθεν ἀξίαν, propose di emendare in θυραῖοι δ' ἄξια, concependo θυραῖοι in contrapposizione rispetto ad ἐσθλήν. Tuttavia il passaggio dal singolare γυναικ' al plurale ἄξια sembrò poco chiaro a Dobree 1843, 127, che, sempre ipotizzando l'ellissi di εἰσί, commentò *malim* θύραισι ἀξία, congettura alla base di θύρασι δ' ἀξία, stampato da Jouan – Van Looy. Si tratta però di *emendationes* non necessarie, in quanto è possibile conservare ἀξίαν senza neppure sostenere la presenza nel verso successivo, andato perduto, di un imperativo in grado di reggere l'accusativo, come è stato invece suggerito da Herwerden 1862, 54-55. Difatti, se si mantiene il testo tramandato, al pari di Nauck e di Kannicht, la frase θύρασι δ' ἀξίαν τοῦ μηδενός non presenta particolari problemi sintattici, poiché la proposizione può essere considerata un'infinitiva con il verbo εἶναι non espresso, giacché già presente nel trimetro precedente. In tal senso *χρεών* (ἐστί) reggerebbe due soggettive coordinate per asindeto.

εἰ κερκίδων μὲν ἀνδράσιν μέλοι πόνος,
 γυναιξὶ δ' ὅπλων ἐμπέσοιεν ἡδοναί·
 ἐκ τῆς ἐπιστήμης γὰρ ἐκπεπτωκότες
 κείνοι τ' ἂν οὐδὲν εἶεν οὔθ' ἡμεῖς ἔτι.

Stob. IV 22g, 188 (4, 559, 19 Hense) (περὶ γάμου, ψόγος γυναικῶν): Εὐριπίδου Μελέαγρος (SA : εὐρ. μελέαγρ^ω M, codex qui lectionem faciliorem habere mihi videtur)· 'εἰ-ἔτι', unde Arsen. XXII 31 [= Apostol. VI 67 b] CPG II 381, 18 eosdem trimetros tradidit, sed 'εἰ-ἔτι'· Μενάνδρου scripsit.⁴⁹⁴

1 κερκί[.]δων S⁴⁹⁵ || ἀνδράσιν Stob. IV 22g, 188 : ἀνδράσι Arsen. XXII 31 [= Apostol. VI 67 b] || μέλλοι S || 3 γὰρ ἐκπεπτωκότες SA (ἐμπεπτωκότες M) : παρεκπεπτωκότες Valckenaer, ἂν ἐκπεπτωκότες Dobree unde Herwerden 1903, 145 "probat Nauck Dobrei correctionem ἂν pro γὰρ, sed nescio an praestet δ' ἂν" dixit, ἄρ' ἐκπεπτωκότες Bothe || 4 οὐδὲν εἰσιν Trincavelli || οὐδ' Trincavelli probante Matthiae⁴⁹⁶ || ἡμεῖς cod. Voss. Stob (recensuerunt Nauck et Hense) et Arsen. XXII 31 [= Apostol. VI 67 b], probantibus Jouan – Van Looy et Collard – Cropp : ὕμεῖς SMA probante Kannicht.

«Se agli uomini stesse a cuore la fatica della spola,

⁴⁹⁴ Benché nel CPG i versi siano attribuiti a Menandro, tale attribuzione non è convincente, sia perché la tradizione del *Corpus Paroemiographorum Graecorum* è ancora più composita di quella stobea, sia soprattutto perché la forma Μενάνδρου può essere nata a partire dall'espressione Εὐριπίδου Μελέαγρος presente in Stobeeo. Infatti è possibile ricostruire la genesi dell'errore, ipotizzando una sequenza di corruzioni nel corso della tradizione. Nello specifico, dapprima il nome del tragediografo Εὐριπίδου è stato omissso, poi Μελέαγρος/Μελέαγρ^ω è stato abbreviato con una forma quale μῆ e infine l'abbreviazione è stata erroneamente interpretata come Μενάνδρου.

⁴⁹⁵ Forse il copista di S aveva scritto inizialmente κερκίδων, dato che sempre al v. 1 il manoscritto presenta, in luogo di μέλοι, attestato dagli altri codici, μέλλοι, forma determinata non tanto da una confusione tra i verbi μέλω e μέλλω, quanto dalla difficoltà nell'uso delle geminate, secondo una tendenza comune nel greco tardo-medievale, quando le doppie non erano più percepite.

⁴⁹⁶ Tale *emendatio* potrebbe essere corretta anche secondo Kannicht, poiché τε...οὐδέ ha molte attestazioni (cfr. Denniston 1954, 192, 514), mentre la correlazione τε...οὔτε si trova raramente (cfr. K.-G. II 292; Denniston 1954, 509), tanto che R. C. Jebb, *The Oedipus Coloneus of Sophocles*, Cambridge 1903, 111 la rifiutò totalmente, scrivendo nel commento al nesso τε...μηδέ dei vv. 367-368 dell'*Edipo a Colono* "so τε is answered by οὐδέ (instead of οὔτε) Eur. I. T. 967, or by δέ Soph. Ph. 1312". Tuttavia l'impiego di τε...οὔτε, per quanto poco diffuso, è attestato in presenza di espressioni negative, come in Pl. *Tht.* 159e, dove si legge Οὐκουν ἐγώ τε οὐδὲν ἄλλο ποτὲ γενήσομαι οὕτως αἰσθανόμενος [...] οὔτ' ἐκεῖνο τὸ ποιοῦν ἐμὲ μήποτ' ἄλλω συνελθὼν ταῦτόν γεννήσαν τοιοῦτον γένηται. Pertanto la correzione in οὐδ', dove οὐδέ sarebbe da intendere "for καὶ οὐ, simply adding a negative idea to a positive one" (cfr. Denniston 1954, 192), non è sostenibile con certezza.

e invece i piaceri delle armi invadessero le donne, <che
[succederebbe?>;
infatti, privati del rispettivo sapere,
quelli non varrebbero più nulla e neanche noi».

Il fr. 521 insiste sin dalla prima parola sulla necessità di relegare la donna a una dimensione domestica; infatti l'avverbio ἔνδον (cfr. *LSJ* s. v. ἔνδον; *DELG* s. v. ἔνδον; *DGE* s. v. ἔνδον), impiegato nel senso di dentro, all'interno, ha assunto spesso per estensione il significato "in casa" (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* X 378; Hom. *Od.* XVI 301; Hes. *Op.* 31; A. *Ch.* 654; S. *Tr.* 677; Ar. *Ach.* 395), in quanto indica la dimensione interna e chiusa dell'οἶκος. Inoltre l'accostamento con il participio μένουσαν enfatizza tale sfumatura semantica, poiché il verbo μένω (cfr. *LSJ* s. v. μένω; *DELG* s. v. μένω) significa "stare" e quindi in associazione con locuzioni avverbiali o complementi di luogo "stare dove si è, stare a casa" (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* XVI 838; Hes. *Th.* 598; A. *Ag.* 1189; S. *Aj.* 76, 80; Eur. *IA* 656; Philem. fr. 28, 4 Kassel – Austin dall'*Efebo*). In particolare, ἔνδον è spesso unito a μένω⁴⁹⁷ nei drammi proprio in riferimento a personaggi femminili (cfr. Eur. *Tr.* 649; Ar. *Eccl.* 950; Amphis fr. 1, 3 Kassel – Austin dall'*Atamante*), laddove i drammaturghi volevano far emergere il modello tradizionale di donna, la cui *virtus* rifulge nell'οἶκος, giacché τῇ μὲν γὰρ γυναικὶ κάλλιον ἔνδον μένειν ἢ θυραυλεῖν (cfr. Xen. *Oec.* VII 30), secondo "a widespread prejudice in Greek society"⁴⁹⁸, attestato più volte nella stessa produzione euripidea (cfr. *exempli gratia* Andr. 876-878; Heracl. 474-475; Tr. 647-653; fr. 927 Kannicht da una

⁴⁹⁷ Per la correlazione tra ἔνδον e μένω, si consideri che l'accostamento di tali vocaboli è stato tale da aver determinato la nascita del sostantivo ἐνδομενία ("suppellettile, arredamento"), anche con la variante ἐνδυμενία (per siffatto termine, cfr. Hesych. *Lex.* ε 2811, 1; Phrynich. *Attic. Eclog.* 312).

⁴⁹⁸ Cfr. Collard – Cropp 2008, 623. A riguardo, vd. anche Leonardi 1922, 170, il quale commenta "l'amore patetico di Meleagro per Atalanta fu argomento di un'altra tragedia euripidea, in un frammento della quale (521) troviamo un pensiero parecchie volte espresso da Euripide, cioè la assoluta vita domestica della donna, pensiero però che, come abbiamo detto prima, non è né nuovo né personale, ma comune e popolare".

tragedia non identificata). Infatti, la sola comparsa in pubblico della γυνή costituiva di per sé un primo indizio di mancanza di pudore (cfr. Eur. *Tr.* 647-650), in quanto, come afferma Macaria negli *Eraclidi* (cfr. vv. 476-477) i pregi più grandi per una donna che voglia rifulgere in ἀρετή sono la σιγή, il σωφρονεῖν e soprattutto l'εἶσω θ' ἥσυχον μένειν δόμων.⁴⁹⁹ Dunque Altea in merito alla tematica della γυνή, sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. γυνή; *DELG* s. v. γυνή; *DGE* s. v. γυνή) che significa anche moglie (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* VI 120; Hom. *Od.* VIII 523; Hdt. I 34; S. *Ant.* 53; Eur. *El.* 931), afferma il valore della donna quando rimane in casa. Siffatta γυνή è definita ἐσθλή certo in modo non casuale, se si considera il modello dei genitori ἐσθλοί prospettato dell'eroe nel fr. 520, modello a cui la sovrana si oppone in modo polemico alla luce del sistema sociale tradizionale, secondo il quale una donna con ἀρετή non partecipa a una caccia. Pertanto alla γυναιῖκα ἔνδον μένουσαν Altea contrappone negativamente una figura femminile proiettata al di fuori dall'οἶκος; infatti θύρασι, avverbio locativo (cfr. *LSJ* s. v. θύρασι; *DELG* s. v. θύρα) formato sul sostantivo θύρα, tanto da essere spesso scritto nei codici θύρασι (cfr. per esempio le varianti tramandate dai codici in S. *OC* 401 e in Eur. *El.* 1074), indica, in contrapposizione con ἔνδον del v. 1, lo stare sulla porta, ma anche l'oltrepassarla e quindi per estensione è traducibile con fuori, all'esterno. Tale donna, rea di aver varcato i limiti imposti dalle norme sociali, è definita al v. 2 con il genitivo di stima τοῦ μηδενός retto da ἀξίαν. Quest'aggettivo (cfr. *LSJ* s. v. ἄξιος; *DELG* s. v. ἄξιος; *DGE* s. v. ἄξιος) aveva originariamente un senso concreto di valore riferito a cose, espresso con un genitivo di prezzo o un aggettivo di quantità al neutro (cfr. per esempio Hom. *Il.* XXIII 885; Hom. *Od.* XV 388; Hom. *Od.* XX 383). Tuttavia in seguito ha acquisito il significato “che merita, degno” con una connotazione morale in relazione sia a cose, per lo più astratte, sia a persone

⁴⁹⁹ Per un commento dei *loci* citati in relazione alla rappresentazione femminile, cfr. Sousa Silva 2007.

(cfr. *exempli gratia* A. Ch. 445; S. OT 763-764; Eur. *Hec.* 309; Eur. fr. 275, 3 Kannicht dall'*Auge*; Ar. *Av.* 797). In particolare, con οὐδενός/μηδενός ἄξιός, -α, -ον ha una sfumatura estremamente negativa, secondo un accostamento presente per esempio in Thgn. I 456, in Pl. *Phlb.* 64d e in Plut. *Mor.* II 34f.

Del resto, se tradizionalmente la γυνή rimane in casa per prendersi cura del marito, sorvegliare gli schiavi e badare ai bambini (cfr. Ar. *Lys.* 15-19), una figura come Medea, la quale denuncia gli aspetti negativi del modello sociale che impone alla donna una vita chiusa nelle mura dell'οἶκος (cfr. Eur. *Med.* 214-266), viene presentata da Aristofane nelle *Tesmofoiazuse* quale causa, insieme al personaggio di Fedra nell'*Ippolito*, dell'odio delle donne per Euripide.⁵⁰⁰

Così Altea continua il discorso nel fr. 522 secondo la medesima linea, mostrando gli aspetti paradossali che si verrebbero a creare se le consuetudini venissero meno. Infatti, se si considera già il v. 1, il trimetro si apre con il termine κερκίς (cfr. *LSJ* s. v. κερκίς; *DELG* s. v. κέρκος), un diminutivo di κέρκος, usato per l'ago o meglio il bastone del telaio utile a tenere insieme i fili dell'ordito e cioè la spola. Tale nome, attestato anche nel fr. 528a, – questo frammento, come si discuterà in seguito, è stato spostato da Kannicht rispetto all'edizione di Nauck, dove costituiva il fr. 523, leggibile quale diretta prosecuzione del fr. 522 – è impiegato sempre in

⁵⁰⁰ A riguardo, cfr. il commento di E. Cantarella, *Itaca: eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Milano 2002, 156: "Da un certo punto di vista la cosa può essere comprensibile: alle donne del tempo, o quantomeno alla maggioranza di esse, la rappresentazione sulla scena di personaggi come Medea, che uccide i figli per vendicarsi del marito, poteva certamente apparire offensiva". Proprio a partire da Aristofane, che fa di Euripide "un misogino per eccellenza" (cfr. P. Vidal-Naquet, *Lo specchio infranto, Tragedia ateniese e politica*, a cura di R. Di Donato, Roma 2002, 25), la critica, lasciando da parte le interpretazioni opposte nate in seno al movimento femminista (per intanto, si ricorda che le femministe inglesi all'inizio del XX secolo scandirono i versi della *Medea* euripidea in difesa delle donne), ha cercato di chiarire il carattere topico delle accuse aristofanee, dimostrando che il drammaturgo non era un misogino, ma anzi può essere considerato un filogino (cfr. Leonardi 1922, 180) o meglio, per usare le parole di Sousa Silva 2007, 196, di fronte alla domanda se Euripide sia un misogino "la respuesta habrá de ser una rotunda negativa en nombre de la debida defensa de un simple humanista".

relazione al chiuso della casa, dove la donna si dedica a tessere⁵⁰¹ (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* XXII 448; Hom. *Od.* V 62; S. *Ant.* 976; S. fr. 595 Radt dal *Tereo*; S. fr. 890 Radt da una tragedia non identificata; Eur. *Hec.* 362-363; Eur. *Tr.* 199-200), e mai in associazione agli ἄνδρες, ma nel frammento κερκίδων è correlato ad ἀνδράσιν, preceduto da un μὲν, che si contrappone al δ' del v. 2, opponendo a sua volta ἀνδράσιν a γυναιξί. La contrapposizione ἀνὴρ – γυνή (cfr. *LSJ* s. v. ἀνὴρ e γυνή; *DELG* s. v. ἀνὴρ e γυνή; *DGE* s. v. ἀνὴρ e γυνή) si riferisce solitamente a un'opposizione di genere maschio – femmina quali uomo – donna (cfr. in tal senso Hom. *Il.* XV 683; Hom. *Il.* XVII 435; Hom. *Od.* XXI 323; Hes. *Op.* 586; Hes. *Th.* 591-592; A. *Th.* 197; Eur. *Andr.* 870-872; Eur. *El.* 537), ma in questo caso è alluso anche un conflitto interno al γάμος, dato il titolo stobeo περὶ γάμου. Infatti come γυνή significa “moglie”, secondo quel che si è detto, così anche ἀνὴρ ha il senso di marito (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* XIX 291; Hom. *Il.* XXIV 725; Hom. *Od.* II 223; Hom. *Od.* XIX 209; Hom. *Od.* XXIV 196). In tal senso la regina potrebbe alludere a quanto le aveva annunciato il figlio circa il suo desiderio di sposare Atalanta, anche se è possibile che Giovanni Stobeo abbia citato i versi senza tenere conto totalmente della loro collocazione nella tragedia.

Tornando al v. 1 del fr. 522, il verso risulta ossimorico non solo per l'accostamento di κερκίδων e ἀνδράσιν, ma anche per l'impiego proprio nella posizione finale del trimetro del sostantivo πόνος. Siffatto vocabolo ha la radice del verbo πένομαι (“affaticarsi”); dunque esprime la nozione della pena e della fatica con una sofferenza soprattutto fisica. Nei poemi omerici (cfr. per esempio *Il.* XXVI 568; *Od.* XII 116-117) il termine è impiegato per indicare le fatiche della guerra, il che rende ancora più paradossale la correlazione con κερκίδων. Al v. 2 poi Altea insiste ancora

⁵⁰¹ Per la tessitura quale attività tipica delle donne, si veda l'utile monografia di V. Andò, *L'ape che tesse. Saperi femminili nella Grecia antica*, Roma 2005, ove è presente anche una trattazione (pp. 59-87) sui saperi femminili nel mondo alla rovescia della *Lisistrata* e delle *Ecclesiazuse*.

sull'inversione di ruoli tra uomini e donne, considerata così vergognosa nel mondo greco da essere presentata nelle fonti quale una caratteristica dei barbari (cfr. *exempli gratia* Hdt. II 35; S. OC 337-345). Pertanto anche alle donne si associano aspetti propri dell'universo maschile e cioè le armi, definite con il sostantivo ὅπλον (cfr. LSJ s. v. ὅπλον; DELG s. v. ὅπλον), usato nell'Iliade (cfr. *exempli gratia* XVIII 614; XIX 21) per l'armatura di Achille, il che enfatizza ancora maggiormente l'*aprosdoketon* dell'accostamento nel verso con γυναιξί, anche alla luce del frequente utilizzo di ὅπλα in luogo di ὅπλαῖται (cfr. per esempio S. Ant. 115; Thuc. IV 74, 3; Thuc. VI 96, 3). Tra l'altro, nel v. 2 la correlazione di γυναιξί e ὅπλων viene ulteriormente enfatizzata da ἐμπέσοιεν e soprattutto da ἡδοναί. Infatti, il verbo ἐμπίπτω (cfr. LSJ s. v. ἐμπίπτω; DGE s. v. ἐμπίπτω), costruito con il dativo, è usato in modo figurato, particolarmente da Omero (cfr. *exempli gratia* Il. IX 436; Il. XIV 207; Il. XVII 625) e dai tragediografi (cfr. *exempli gratia* A. Ag. 341; S. Ph. 965; Eur. Hipp. 1218), per l'insorgere violento di passioni quali l'ira, l'amore o la paura, che si abbattono sull'animo umano improvvisamente, mentre il vocabolo ἡδονή (cfr. LSJ s. v. ἡδονή; DELG s. v. ἡδομαι) al plurale (cfr. in tal senso S. El. 873; Ar. Nub. 1072; Xen. Mem. I 2, 23) è impiegato non solo per le brame in generale, ma anche per un godimento concreto di natura fisica. Tale aspetto, collegato al concetto dell'ἐπιστήμη del v. 3, potrebbe essere letto in relazione alla problematica della "female knowledge", studiata diffusamente da On Chong-Gossard⁵⁰², che analizza la letteratura greca alla luce dell'ansia maschile di fronte al chiuso del mondo femminile, immaginato come luogo di discussioni e piaceri sessuali. Certo, benché nel frammento il sovvertimento della normalità sia insito nel fatto che l'ἡδονή femminile non derivi dalla quiete domestica, bensì dalle armi, non si può escludere la presenza di allusioni di natura sessuale, anche perché gli stessi

⁵⁰² Cfr. J. H. Kim On Chong-Gossard, *Gender and communication in Euripides' plays: between song and silence*, Leiden – Boston 2008, 15-21.

temini ἀνήρ e γυνή hanno una polisemia tale da poter indicare il primo il compagno, amante (cfr. per esempio S. *Tr.* 551; Pl. *Crt.* 113d), mentre il secondo la donna sessualmente attiva come concubina (cfr. in tal senso Hom. *Il.* XXIV 497). Pertanto forse la regina, per usare le parole del fr. 8 Matthes di Ermagora⁵⁰³, starebbe dicendo che *non esse virginem Atalanten quia cum iuvenibus per silvas vagetur* con una riflessione affine a quanto si legge in Σ Veron. Verg. *Aen.* XII 468 proprio a proposito della figura della cacciatrice arcade nelle tragedie.

Anche nei vv. 3-4 si insiste sulla sfera di competenza propria degli ἄνδρες e delle γυναῖκες a partire dall'uso della parola ἐπιστήμη, termine (cfr. *LSJ* s. v. ἐπιστήμη; *DELG* s. v. ἐπίσταμαι) che si riferisce a una conoscenza pratica e dunque nel contesto a una abilità peculiare, come in S. *Ant.* 720-721, in S. *OT* 1115-1116, in S. *Ph.* 1057, in S. *Tr.* 338 o in Pl. *Sph.* 233c. Certamente i trimetri continuano il discorso dei vv. 1-2, ma la critica, anche a causa di una lettura dei versi in eccessiva correlazione con i precedenti, ha proposto diverse congetture poco perspicue. In particolare, se si esaminano le diverse *emendationes* riportate in apparato, il primo ad intervenire sul testo fu Valckenaer⁵⁰⁴, il quale suggerì di emendare in παρεκπεπτωκότες (da παρεκπίπτω “cadere giù, sfuggire”), poiché gli pareva poco chiara la costruzione con ἐκ τῆς ἐπιστήμης. Tuttavia il testo tràdito non presenta difficoltà né di senso né di sintassi; infatti il verbo ἐκπίπτω (cfr. *LSJ* s. v. ἐκπίπτω; *DGE* s. v. ἐκπίπτω) a partire dal significato di essere esiliato, bandito con ἐκ e il genitivo (cfr. per esempio Hdt. I 150, 1; Hdt. VIII 141, 5) è stato impiegato in modo figurato per il concetto di essere privato di, perdere (cfr. per esempio Hdt. III 14, 10; Pl. *Rp.* 495a). Dunque, secondo il commento di Herwerden⁵⁰⁵, ἐκπίπτειν ἐκ

⁵⁰³ Cfr. D. Matthes, *Hermagorae Temnitae Testimonia et fragmenta, adiunctis et Hermagorae cuiusdam discipuli Theodori Gadarei et Hermagorae Minoris fragmentis*, Lipsiae 1962, 15. Per un'interpretazione del frammento, tramandato da Quintil. *Inst. Or.* V 9, 12, cfr. inoltre G. Thiele, *Hermagoras, Ein Beitrag zur Geschichte der Rhetorik*, Stassburg 1893, 158-159, ove si analizza nello specifico la figura di Atalanta.

⁵⁰⁴ Cfr. Valckenaer 1767, 143.

⁵⁰⁵ Cfr. Herwerden 1903, 145-146.

τῆς ἐπιστήμης significat ἐξ ὧν ἐπίστανται, ut ἐκπίπτειν ἐκ τῆς ἐλπίδος (per un'espressione affine, cfr. Thuc. VIII 81, 2) denotat ἐξ ὧν τις ἐλπίζει. Oltre all'*emendatio* di Valckenaer, il sintagma è stato oggetto di altri interventi correttivi riguardanti γὰρ, corretto in ἄν da Dobree⁵⁰⁶ e in ἄρ' da Bothe⁵⁰⁷. La congettura di Bothe non è sostenibile, anche perché ἄρα e γὰρ hanno traduzioni affini, giacché sono due congiunzioni esplicative, pur con sfumature diverse. Difatti ἄρα (cfr. Denniston 1954, 32-43; *LSJ* s. v. ἄρα; *DELG* s. v. ἄρα; *DGE* s. v. ἄρα; Roscalla 2009, 306-307) non è molto utilizzato nella lingua attica per marcare passaggi logici, bensì è adoperato per richiamare l'attenzione su fatti sorprendenti o per introdurre transizioni in modo consequenziale ed epesegetico, mentre γὰρ (cfr. Denniston 1954, 56-98; *LSJ* s. v. γὰρ; *DELG* s. v. γὰρ; *DGE* s. v. γὰρ) ha un senso causale e confermativo rispetto a quello che è stato detto in precedenza. E in effetti nel v. 3 conferma e riprende le affermazioni dei vv. 1-2. Per quanto concerne invece la proposta di Dobree, l'*emendatio* in ἄν è stata suggerita sulla base di una possibile interpretazione dell'intero frammento, poiché così i vv. 1-2 rappresenterebbero le protasi di un periodo ipotetico, la cui apodosi sarebbe costituita dai trimetri 3-4. Tuttavia non è assolutamente necessario considerare i quattro versi come parte di un medesimo periodo, giacché, se si sostiene che prima del v. 1 dovesse essere presente una proposizione da cui dipendevano le due subordinate coordinate dei vv. 1-2 (per questa ipotesi, cfr. Kannicht 2004, 560), il γὰρ al v. 3 introduce una nuova frase epesegetica-conclusiva rispetto alla precedente. La critica, come si è già in parte detto nel § 2.c dell'introduzione, ha anche tentato di ricostruire l'apodosi che doveva precedere i vv. 1-2 del fr. 522. In particolare, date le affinità tematiche tra i vv. 1-2 del frammento e i vv. 829-831 degli *Uccelli* aristofanei (Καὶ πῶς ἂν ἔτι γένοιτ' ἂν εὐτακτος πόλις, ὅπου θεὸς γυνὴ γεγонуῖα πανοπλίαν/ἔστηκ' ἔχουσα,

⁵⁰⁶ Cfr. Dobree 1843, 127.

⁵⁰⁷ Cfr. Bothe 1844, 186-187.

Κλεισθένης δὲ κερκίδα;), Fritzsche⁵⁰⁸ propose di trasporre il *locus Aristophanis* prima del frammento euripideo, dopo aver emendato Κλεισθένης in Μελέαγρος, ma già Welcker⁵⁰⁹ considerò la correzione priva di argomentazioni cogenti. Così suggerì di far precedere al fr. 522 solo il v. 829 degli *Uccelli*, supponendo un eco parziale da parte del commediografo. Tale proposta è stata accolta da Rau⁵¹⁰, benché si tratti di una ricostruzione poco convincente, in quanto, sebbene il fr. 522 dovesse essere preceduto da espressioni affini a quelle presenti nel v. 829 degli *Uccelli*, immagini di questo genere sono attestate frequentemente nelle tragedie, il che rende impossibile capire con certezza a quale dramma Aristofane si riferisse⁵¹¹, anche perché forse il drammaturgo riprese genericamente uno stilema tragico senza un modello preciso. Pertanto nella traduzione del frammento ritengo più opportuno non proporre integrazioni come καὶ πῶς ἂν ἔτι γένοιτ' ἂν εὐτακτος πόλις (Ar. Av. 829), perché per l'apodosi si può considerare sottintesa un'espressione quale “<Quel désordre>”⁵¹² o appunto “<che succederebbe?>”⁵¹³. Infatti, per la lingua greca, in K.-G. I 484 è evidenziata la diffusione di ipotetiche libere, ossia di subordinate condizionali a cui non corrisponde una principale. In particolare, queste strutture sono molto frequenti nei casi di aposiopèsi, cioè quando retoricamente la sospensione della frase accentua il contenuto.⁵¹⁴

Riprendendo l'analisi dei contenuti, anche nella seconda parte del fr. 522 la regina deplora il sovvertimento della tradizionale divisione di ruoli tra uomini e donne (cfr. *exempli gratia* Xen. *Oec.* VII 31). Siccome i primi sono indicati con κεῖνοί⁵¹⁵ con un'ottica di lontananza rispetto al mondo

⁵⁰⁸ Cfr. Fritzsche 1836, 144-146.

⁵⁰⁹ Cfr. Welcker 1840, 755.

⁵¹⁰ Cfr. Rau 1967, 196.

⁵¹¹ In tal senso, cfr. Nauck 1889, 527: *similis sententia praecessisse videtur, sed Aristophanem suspicor Sophoclis fr. 622, 1 (= fr. 683 Radt) aut Eur. Suppl. 447 expressisse.*

⁵¹² Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 418.

⁵¹³ Cfr. Cozzoli 2009, 164.

⁵¹⁴ Per tali aspetti, vd. la trattazione diffusa di E. Lombardi Vallauri, *Come era il parlato di lingue antiche: le ipotetiche libere*, «SILTA» XXXIV/2, 2005, 225-255.

⁵¹⁵ Per l'uso di κεῖνος, κείνη, κείνο in luogo di ἐκεῖνος, ἐκείνη, ἐκεῖνο (cfr. *LSJ* s. v. ἐκεῖνος; *DELG* s. v. ἐκεῖ, ἐκεῖνος; *DGE* s. v. ἐκεῖνος), si tratta di una forma usata di

maschile⁵¹⁶, la sovrana doveva autoincludersi nelle seconde. Pertanto ritengo preferibile stampare al v. 4 ἡμεῖς⁵¹⁷; infatti, a ben vedere, protagoniste come Fedra nell'*Ippolito* (cfr. vv. 380-383), Medea nella *Medea* (cfr. vv. 244-250) ed Ecuba nell'*Ecuba* (cfr. vv. 1018-1020) si rivolgono al coro femminile per appellarsi al comune sentimento di “noi donne”, in opposizione al mondo maschile. Inoltre la regina stessa costituirà nel seguito del *plot* tragico un esempio di come una γυνή, una volta violate le norme socio-culturali, sia caratterizzata inevitabilmente in modo negativo. Infatti οὐδέν (cfr. *LSJ* s. v. οὐδεῖς) con il verbo essere in riferimento a una persona significa “essere nulla, valere nulla” (per la stessa espressione cfr. *exempli gratia* S. *Ph.* 951; Ar. *Ecc.* 144) con un tono enfaticizzato tra l’altro dalla presenza di ἔτι, avverbio (cfr. *LSJ* s. v. ἔτι; *DELG* s. v. ἔτι) che con οὐδέν indica non essere più nulla, considerazione riferita non solo a κεῖνοί, ma anche ad ἡμεῖς, secondo quanto si ricava dalla posizione a fine verso di ἔτι.

A questo punto entrava in scena Atalanta, pronta a difendere personalmente il proprio ideale di vita, come emerge dal fr. 525:

εἰ δ' εἰς γάμους ἔλθοιμ' – ὃ μὴ τύχοι ποτέ –
 τῶν ἐν δόμοισιν ἡμερευουσῶν ἀεὶ
 βελτίον' ἂν τέκοιμι σώμασιν τέκνα·
 ἐκ γὰρ πατρὸς καὶ μητρὸς ὅστις ἐκπονεῖ

consueto da Omero e dai lirici, mentre nelle tragedie è attestata soltanto quando è richiesta dalla *facies* metrica (cfr. *exempli gratia* A. *Pers.* 230; S. *Aj.* 220; Eur. *Tr.* 867).

⁵¹⁶ Cfr. a riguardo Hose 1990, 25.

⁵¹⁷ Per ἡμεῖς/ὕμεῖς, si segnala che entrambe le letture non sono basate su argomentazioni testuali cogenti. Infatti, giustamente Cozzoli 2009, 164-165 scrive “la proposta che apparentemente dovrebbe servire a risolvere un problema, ne aggiunge tuttavia un altro: poiché se si accetta ἡμεῖς la *persona loquens* è con ogni probabilità Altea, una donna, ma se si preferisce ὕμεῖς e si individua di conseguenza nel voi il coro, a chi si dovrebbe attribuire la battuta, ad un personaggio *super partes*, che si tira fuori dalla contesa tra i sessi?”.

σκληρὰς διαίτας οἱ γόννοι βελτίονες.

Stob. IV 22d, 96 (4, 533, 5 Hense) (περὶ γάμου, περὶ μνηστείας): Εὐριπίδου Μελεάγρῳ (*MA* : eclogam omisit *S*): 'εἰ δ'-βελτίονες'. || 4-5 Stob. II 31, 21 (2, 205, 10 C. Wachsmuth, *Ioannis Stobaei Anthologii libri duo priores*, vol. II di *Ioannis Stobaei Anthologium, recensuerunt* C. Wachsmuth et O. Hense, Berolini 1884) (περὶ ἀγωγῆς καὶ παιδείας): Εὐριπίδου Μελεάγρῳ (*L*): 'ἐκ γὰρ πατρὸς-βελτίονες' et Clem. Alex. *Strom.* VI 2, 9, 1 (2, 428, 12 O. Stählin, *Die griechischen christlichen Schriftsteller*, II, *Clemens Alexandrinus, Stromata Buch I-VI*, neu herausgegeben von L. Früchtel, Berlin 1960³) (περὶ κλοπῶν): πάλιν Εὐριπίδου ποιήσαντος: 'ἐκ γὰρ πατρὸς-βελτίονες', Κριτίας (fr. B. 32 Diels – Kranz) γράφει: 'ἄρχομαι δέ τοι ἀπὸ γενετῆς ἀνθρώπου· πῶς ἂν βέλτιστος τὸ σῶμα γένοιτο καὶ ἰσχυρότατος; εἰ ὁ φυτεύων γυμνάζεται το καὶ ἐσθίει ἐρρωμένως. καὶ ταλαιπωροίη τὸ σῶμα καὶ ἡ μήτηρ τοῦ παιδίου τοῦ μέλλοντος ἐσσεσθαι ἰσχύοι τὸ σῶμα καὶ γυμνάζεται'.

1 ἔλθοιμι *M* || 2 ἐν δόμοισιν Musgrave : ἐν πόνοισιν *MA*, ἔνδον ἀπόνως Schmidt || ἀεὶ *MA* : τινὶ Valckenaer || 3 βελτίον' Valckenaer : βέλτιον *MA* || σώμασιν Musgrave (sed etiam Bergk apud Welcker 1840, 756) probantibus Wil. ms. teste Kannicht et Kannicht ipso: δώματι *MA* servantibus Jouan – Van Looy cum cruce, unde δώμασιν Valckenaer probantibus editoribus usque ad Nauck¹ : λήμασιν Hense probante Nauck² || 4 ὅστις ἐκπονεῖ Stob. IV 22d, 96 et Stob. II 31, 21 : ἐκπονουμένων Clem. Alex. *Strom.* VI 2, 9, 1 || 5 σκληρὰς διαίτας οἱ γόννοι βελτίονες *SMA*, probantibus Jouan – Van Looy and Collard – Cropp : σκληρὰς διαίτας, οἱ γόννοι βελτίονες Kannicht || γόννοι Stob. IV 22d, 96 : πόνοι Stob. II 31, 21 et Clem. Alex. *Strom.* VI 2, 9, 1.

«Se mi sposassi – il che possa non accadere mai –
rispetto alle donne che trascorrono sempre in casa

[le loro giornate

partorirei dei figli migliori nel corpo;
infatti da un padre e una madre che praticano
un duro tenore di vita nascono i figli migliori».

Il frammento si apre con un δ' iniziale che potrebbe essere avversativo rispetto a quanto era detto nel verso precedente, non giuntoci, ma, poiché non è possibile formulare ipotesi in tal senso, si è scelto di non tradurre δ', dandogli un valore di connettivo copulativo. Tuttavia sarebbe anche possibile intendere “infatti” o “dunque”⁵¹⁸, giacché siffatta particella viene utilizzata spesso in luogo di γάρ (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* VI 160; Hom.

⁵¹⁸ Cfr. in tal senso Denniston 1954, 169-170.

Il. VII 48; Hom. *Od.* I 433) o di οὐν/δὴ (cfr. *exempli gratia* S. *Ant.* 1196; Eur. *Alc.* 1112). In tal caso i trimetri confermerebbero, o meglio esplicherebbero, delle affermazioni già fatte in precedenza per marcare la posizione della cacciatrice rispetto al γάμος, sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. γάμος; *DELG* s. v. γάμος; *DGE* s. v. γάμος), da cui prende il titolo la rubrica stobea, che si riferisce al matrimonio quale istituzione. In merito all'idea di sposarsi, espressa con la pericope εἰς γάμους ἔλθοιμ' affine al v. 1044 dell'*Ifigenia in Aulide* euripidea Πηλέως ἐς γάμον ἦλθον, Atalanta utilizza la parentetica fortemente negativa ὁ μὴ τύχοι ποτέ per enfatizzare, al pari di Ippolito nell'omonima tragedia euripidea (cfr. in particolare i vv. 10-22), il proprio rifiuto per le nozze. Si tratta di un inciso presente con la stessa sfumatura di negazione anche in altre tragedie euripidee; infatti è attestato, per esempio, in *Heracl.* 511-512 in riferimento alla presa della città e in *Ph.* 571-572 in relazione alla conquista di Tebe. Nello specifico, se si analizzano singolarmente i termini dell'espressione, la collocazione di μὴ e ποτέ con in mezzo una parola accentua l'aspetto negativo, ponendo in risalto soprattutto il termine tra μὴ e la congiunzione. Dunque tale *ordo verborum* si trova spesso in poesia e, in particolare, nelle tragedie, come in S. *Ant.* 648, 762. Inoltre, per quanto riguarda τύχοι, si tratta di un ottativo desiderativo⁵¹⁹, utilizzato nella lingua attica per esprimere un desiderio realizzabile, sebbene talvolta sia impiegato per un'aspirazione in contrasto con il reale, poiché per esempio al v. 836 dell'*Ecuba* euripidea si legge εἴ μοι γένοιτο φθόγγος ἐν βραχίσιον. Comunque nel v. 1 del frammento l'eroína arcade allude a qualcosa che può ancora fare, cioè evitare le nozze; dunque ci troviamo di fronte a una formula deprecatoria, simile per senso a ὁ μὴ γένοιτο, espressione che, al pari di ὁ μὴ τύχοι, ha diverse attestazioni sia nei drammi sia in prosa.⁵²⁰

⁵¹⁹ A riguardo, cfr. Tusa Massaro 1995, 165; Basile 2001, 450-453.

⁵²⁰ A questo proposito, cfr. Diggle 1981, 104 a commento del v. 731 dello *Ione* euripideo ὁ μὴ γένοιτο δ', εἴ τι τυγχάνοι κακόν e i relativi esempi.

Nonostante la parentetica ὁ μὴ τύχοι ποτέ, Atalanta non esclude del tutto le nozze; infatti utilizza un periodo ipotetico della possibilità, dal quale emerge anzi, quasi in risposta al desiderio di Meleagro, la superiorità della cacciatrice rispetto alle altre donne nel generare figli. Siffatte γυναῖκες vengono connotate, secondo quanto si è visto già nel fr. 521, dalla dimensione domestica; dunque nel v. 2 è stato congetturato ἐν δόμοισιν. Si tratta di una *coniectura* di Musgrave⁵²¹ a partire da ἐν πόνοισιν, evidente *nonsense*, giacché, se l’Arcade fa riferimento a sé come madre ὅστις ἐκπονεῖ σκληρὰς διαίτας (vv. 4-5), le γυναῖκες a cui si contrappone non possono essere caratterizzate dal πόνος. Per risolvere l’incongruenza tra il v. 2 e i vv. 4-5 Schmidt propose di emendare in ἐνδον ἀπόνως, commentando che “es scheint EN ΠΙΝΟΣ aus ENΔON ΑΠΙΝΩΣ hervorgegangen zu sein”⁵²², ma tale intervento è eccessivamente lontano dalla forma trādita, mentre la congettura di Musgrave consiste soltanto in un’*emendatio* di due lettere, pienamente sostenibile da un punto di vista paleografico, giacché da un lato δ e π sono confondibili nelle minuscole informali e dall’altro μ e ν sono frequentemente confuse, dal momento che un μ con la prima gamba corta è spesso scambiato in una lettura veloce per un ν. Inoltre, per quel che concerne la corruttela di δ in π, si possono anche ricostruire due fasi nella genesi dell’errore, cioè prima ci sarebbe stato un passaggio di δ a τ, favorito dalla perdita di opposizione tra suoni sonori e sordi (δόμοισιν > τόμοισιν), e poi il τ, forse a causa di una legatura con ο, sarebbe stato percepito come un π (τόμοισιν > πόμοισιν). Tra l’altro, è possibile che proprio la forma inesistente πόμοισιν abbia indotto la lettura sintetica πόνοισιν.

Le donne a cui la protagonista si contrappone sono dunque caratterizzate dalle giornate trascorse in casa – infatti il verbo ἡμερεύω (cfr. *LSJ* s. ν.

⁵²¹ Cfr. Musgrave 1778, 573.

⁵²² Cfr. Schmidt 1886, 473.

ἡμερέω) significa “passare la giornata” ed è costruito con il complemento di luogo espresso con ἐν e il dativo, come in Xen. *HG* V 4, 3 e in D. XLIV 4, 1 – secondo un *modus vivendi* che è considerato anche dagli Spartani (cfr. per esempio Xen. *Lac.* I 3; Plut. *Lyc.* XIV 1-2) incompatibile con la nascita di figli forti.⁵²³ Tale aspetto può essere letto in chiave politica, soprattutto se si considera la datazione del *Meleagro*, composto durante la fase finale della guerra del Peloponneso in un clima di disillusione tale verso la democrazia radicale ateniese da indurre poi il tragediografo a partire per la corte di Archelao in Macedonia.⁵²⁴ Se dunque gli *Eraclidi* e le *Supplici*⁵²⁵, risalenti ai primi anni del conflitto, ci mostrano un Euripide patriottico, tanto che Atene appare la patria ideale, nell’*Ecuba* e nell’*Andromaca*, rispettivamente del 424 e del 427-423 a. C., e soprattutto nelle *Troiane* del 415 a. C. la celebrazione della propria città lascia il posto a un clima di dolente denuncia

⁵²³ Si segnala che la contrapposizione tra il sistema di educazione femminile spartano e quello in uso nelle altre città greche, che relega le donne alla dimensione domestica, è presente anche nel fr. CXI Ribbeck³ *ex incertis incertorum fabulis*, dove si legge:

..... umbris occuluntur parietum
* * *
nihil horum similest apud Lacaenas virgines,
quibus magis palaestra, Eurota, sol, pulvis, labor,
militia in studio est quam fertilitas barbara.

Cic. *Tusc.* II 36 (p. 298 M. Pohlenz, *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia*, Fasc. 44, *Tusculanae Disputationes*, Stuttgartiae 1918): Itaque illi qui Graeciae formam rerum publicarum dederunt, corpora iuvenum firmari labore voluerunt. Quod Spartiatum etiam in feminas transtulerunt quae ceteris in urbibus mollissimo cultu “parietum umbris occuluntur”. Illi autem voluerunt nihil horum simile esse “apud Lacaenas-barbara”.

1 umbris occuluntur parietum Ribbeck³ : parietum umbris occuluntur *codd.* | 4 in studio q probante Klotz: studio Lambinus probantibus Ribbeck³ et Warmington.

«.....si tengono nascoste all’ombra delle pareti.
Nulla di simile a ciò presso le ragazze spartane,
cui stan più a cuore la lotta atletica, l’Eurota, il sole, la polvere (della pista),
[la fatica,
le esercitazioni militari, che una fertilità da barbare». (Trad. di G. Arrigoni
1985, 68 in G. Arrigoni, *Donne e Sport nel mondo greco. Religione e società*,
in Arrigoni 1985, 55-201).

Forse si tratta di un frammento da attribuire al *Meleagro* di Accio e, in particolare, al personaggio di Atalanta.

⁵²⁴ Per questi aspetti, cfr. Delebecque 1951; Goossens 1955; G. Gomes Moerbeck, *O pensamento de Eurípides e a política durante a Guerra do Peloponeso*, Niterói 2013.

⁵²⁵ Per la lettura in chiave politica degli *Eraclidi* e delle *Supplici*, cfr. G. Zuntz, *The political plays of Euripides*, Manchester 1963, 3-94.

delle brutalità non solo spartane, ma anche ateniesi.⁵²⁶ Certo, l'*Andromaca* costituisce all'interno della produzione euripidea l'opera che evidenzia maggiormente il modello femminile spartano⁵²⁷, speculare all'ideale propugnato al v. 5 da Atalanta, secondo la quale i γόννοι βελτίονες sono caratterizzati dalle σκληρὰς διαίτας di entrambi i genitori, così come per i Lacedemoni solo da ἐξ ἀμφοτέρων ἰσχυρῶν si possono generare τὰ ἔκγονα ἑρρωμενέστερα γίγνεσθαι (cfr. Xen. *Lac.* I 4). Nell'*Andromaca* però siffatta educazione delle γυναῖκες viene vista da Peleo in modo negativo con argomentazioni affini a quanto è espresso nel *Meleagro* da Altea; infatti il vecchio re nei vv. 594-641 si scaglia contro un modello educativo che ha prodotto l'estremo caso di insubordinazione femminile, cioè Elena, di cui Ermione segue le orme, non tanto per un fattore ereditario, quanto perché le norme spartane stimolano la mancanza di pudore.⁵²⁸ Tuttavia, progressivamente la propaganda antispartana nelle opere di Euripide si attenuò, poiché il poeta cominciava ad avere dei dubbi sull'imperialismo di Atene e non imputava più alla sola Sparta le responsabilità del conflitto. Difatti nell'*Elena* del 412 a. C., all'indomani del disastro ateniese in Sicilia⁵²⁹, non emerge la disperazione della città né l'odio verso il nemico, in quanto il drammaturgo, pur compiacendosi nel raffigurare lo spartano Menelao naufrago, non voleva esacerbare il risentimento dei suoi concittadini, bensì illustrare i passi successivi per una pacificazione, ormai desiderata da più parti, se si considera che anche la *Lisistrata* aristofanea del 411 a. C. descrive positivamente le Spartane,

⁵²⁶ A tal proposito, secondo Ph. Vellacott, *Ironic Drama: A Study of Euripides' Method and Meaning*, Cambridge University Press 1975, 177 le tragedie di Euripide contengono la critica della guerra più sviluppata che ci sia giunta dal mondo antico, anche se per cogliere fino in fondo il messaggio euripideo è necessario leggere i suoi drammi in relazione alla storia della guerra del Peloponneso scritta da Tuciddide.

⁵²⁷ Per tale modello, analizzato con una prospettiva storica e antropologica, cfr. M. P. Nilsson, *Die Grundlagen des spartanischen Lebens*, «Klio» 12, 1912, 308-340.

⁵²⁸ Per tali aspetti, cfr. Sousa Silva 2007, 143, ove è citato quale raffronto anche Aristotele (*Pol.* II 1269b 7 – 1270b 13), fonte che sottolinea gli eccessi delle Spartane, fino ad imputare ad esse il declino di Sparta. In merito invece alla figura di Ermione, vd. nello specifico A. Skouroumouni Stavrinou, *Hermione's Spartan Costume: The Tragic skeue in Euripides's Andromache*, «ICS» 41, 2016, 1-20.

⁵²⁹ Per Euripide e la spedizione in Sicilia, cfr. E. Delebecque, *Euripide e la Sicilia*, «Dioniso» 43, 1969, 227-245.

raffigurate in modo virile (cfr. vv. 81-82). Nel 410-408 a. C. il desiderio di pace era ancora più sentito, particolarmente da Euripide, il quale voleva evitare esiti negativi sia per Atene sia per Sparta. Sicuramente per il drammaturgo doveva trattarsi di una pace vittoriosa per Atene, anche se era consapevole dei sacrifici e dei compromessi che la sua patria avrebbe dovuto affrontare. Del resto, come Altea, pur imponendo nel dramma la propria concezione, alla fine si suicida, così anche la ricerca alla corte macedone di un nuovo Pericle, individuato precedentemente in Alcibiade, costituì per Euripide una chimera. In tal senso, data l'esiguità dei frammenti, è difficile cogliere il giudizio complessivo di Euripide per Atalanta, anche perché l'eroina, oltre a essere stata associata alle Spartane⁵³⁰, è stata spesso citata insieme a Medea e a Fedra in studi di stampo femministico, che hanno visto nel drammaturgo un femminista *ante litteram*.⁵³¹ Senza cadere in anacronismi, nondimeno, come nota Cozzoli, “con Atalanta Euripide sembrerebbe – agli occhi di un interprete o di un lettore moderno – quasi voler dimostrare la parità tra i ruoli e rivendicarne il pieno riconoscimento”.⁵³² L'eroina è dunque erede delle istanze di denuncia della condizione femminile propuguate da Medea che, nell'omonima tragedia euripidea (cfr. vv. 214-266), esprime le proprie considerazioni sulla divisione dei ruoli in maniera antitetica rispetto a quanto afferma Altea stessa nel *Meleagro* (cfr. fr. 522). Tuttavia, talvolta sono state proposte letture eccessivamente modernizzanti, tanto per il *Meleagro*, quanto per la *Medea*. Nello specifico, in merito al legame madre-figli nei due drammi è stato posto in rilievo come il figlio sostituisca il marito nella vita della donna⁵³³, enfatizzando l'interpretazione freudiana di certi rapporti⁵³⁴, tanto

⁵³⁰ Cfr. a riguardo S. B. Pomeroy, *Spartan women*, Oxford 2002, 18, ove in relazione all'educazione delle Spartane si fa riferimento a Xen. *Cyn.* XIII 18, passo nel quale è nominata proprio Atalanta.

⁵³¹ Per il filone femminista, estremamente produttivo, si vedano per esempio C. Lanzani, *Euripide e la questione femminile*, «A&R» IV, 1901, 142-208; C. Lanzani, *Femminismo antico*, Milano 1921, 9-13; Pomeroy 1978, 100-118; N. S. Rabinowitz, *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*, Ithaca – London, Cornell University Press 1993, 14-21; D. Mendelsohn, *Gender And The City In Euripides' Political Plays*, Oxford University Press 2002, 1-49.

⁵³² Cfr. Cozzoli 2009, 156.

⁵³³ A riguardo, cfr. P. E. Slater, *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family*, Princeton 1968.

che, come si è visto nel § 2.b dell'introduzione, già Zielinski⁵³⁵ lesse nel *Meleagro* euripideo le allusioni a un amore morboso, quasi incestuoso, di Altea per il figlio. Ipotesi di questo tipo non considerano molto il contesto sociale del V secolo a. C.; infatti anche il discorso di Atalanta non è totalmente avulso dal sistema tradizionale contemporaneo, giacché l'ideale ricercato è costituito dai τέκνα βελτίονα (v. 3), aggettivo, poi ripreso al v. 5 nella pericope οἱ γόνοι βελτίονες, che, usato quale comparativo di ἀγαθός (cfr. *LSJ* s. v. βέλτερος; *DELG* s. v. βέλτερος; *DGE* s. v. βελτίων), si riferisce a una superiorità dei figli, per quanto sia allusa una eccellenza guerriera (cfr. per esempio Pl. *Rp.* 391d; Xen. *Cyr.* I 6, 26; Xen. *Oec.* XX, 6), certo non estranea alla cacciatrice. Inoltre, secondo quanto si è detto, l'Arcade, affermando la propria capacità di generare figli migliori, poiché ἐσθλῶν ἀπ' ἀλόχων εὐγενῇ σπείρειν τέκνα (Eur. fr. 215, 2 Kannicht dall'*Antiope*), non esclude del tutto le nozze. Del resto, il frammento è citato da Stob. IV 22d, 96 nella sezione sul matrimonio e, in particolare, sulla richiesta di matrimonio, benché il titolo stobeano non sia significativo, giacché spesso le citazioni sono estrapolate dal contesto originario dei drammi; difatti i vv. 4-5 sono riportati da Stob. II 31, 21 e da Clem. Alex. *Strom.* VI 2, 9, 1 rispettivamente a proposito della condotta di vita, l'educazione e in merito ai plagi.

Nel v. 2 si insiste dunque sul ruolo della madre nella nascita della prole attraverso l'accostamento di τέκοιμι e τέκνα, due vocaboli (cfr. *LSJ* s. v. τέκνον e τίκτω; *DELG* s. v. τέκνον e τίκτω) con la medesima radice,

⁵³⁴ In merito all'interpretazione freudiana del teatro euripideo, si veda nel dettaglio V. Pedrick, *Euripides, Freud and the romance of belonging*, Baltimore 2007. Per una lettura psicanalitica delle opere di Euripide in relazione alla tematica della coppia uomo-donna, vd. inoltre S. Di Lorenzo, *Il teatro della coppia. La relazione d'amore da Euripide a oggi*, Bergamo 2006, volume in cui l'autrice analizza la connessione nella produzione euripidea di due grandi temi, cioè l'iniquità del comportamento maschile verso le donne e l'orrore della guerra, commentando a p. 22 "ci sembra che un mondo soltanto maschile, in cui la donna non è riconosciuta, vada incontro all'autodistruzione. In senso psicologico, l'unilateralità è sempre mutilazione, che può avere conseguenze disastrose. La guerra all'ultimo sangue rappresenta una situazione in cui, se la polarità femminile è asservita e ridotta al silenzio, quella maschile corre il rischio di distruggere il mondo". Per un approccio storico sulle condizioni della donna greca durante le guerre, cfr. D. Schaps, *Le donne greche in tempo di guerra*, in Arrigoni 1985, 399-430.

⁵³⁵ Cfr. Zielinski 1905, ove tale ipotesi è argomentata alla luce del vaso di Armento.

tanto che τέκνα può essere considerato un accusativo dell'oggetto interno, in modo da formare una figura etimologica, frequente già nei poemi omerici (cfr. *exempli gratia* *Il.* II 313, 327; *Od.* XIX 266; *Od.* XXII 324). Nello specifico, per quanto concerne gli aspetti lessicali, τίκτω in relazione a una donna significa “partorire” (cfr. *exempli gratia* *Hom. Il.* XVI 180; *Hom. Od.* XXIII 325; *A. Eu.* 321; *S. El.* 770; *Eur. El.* 62), mentre τέκνον è adoperato dai tragediografi per il figlio partorito dalla madre (cfr. *exempli gratia* *Eur. IA* 896; *Eur. IT* 238), poiché per il padre è utilizzato maggiormente il sostantivo παῖς, come si è visto in relazione al fr. 515. L'eccellenza dei figli viene definita con il dativo σώμασιν, *coniectura* di Musgrave⁵³⁶ a partire da δώματι, forma che creerebbe un problema metrico, dal momento che nel quinto piede il secondo elemento deve essere lungo. Così Valckenaer⁵³⁷, seguito da Nauck⁵³⁸, emendò in δώμασιν, ma, una volta risolta la problematica del metro, il senso del verso non pareva convincente, poiché il termine δώμασιν farebbe riferimento a una superiorità per casato, difficilmente collegabile con l'eccellenza che può derivare da un πατρός e da una μητρός che ἐκπονεῖ σκληρὰς διαίτας (vv. 4-5). Notando tale *nonsense*, Hense⁵³⁹ propose di correggere in λήμασιν, congettura accolta nell'*editio secunda* di Nauck. Tuttavia, se si leggesse λήμασιν, oltre alle difficoltà nel ricostruire la genesi della corruzione δώματι, il v. 3 risulterebbe ancora poco chiaro, perché λῆμα (cfr. *LSJ* s. v. λῆμα; *DELG* s. v. λῶ) indica il coraggio (cfr. *exempli gratia* *A. Ag.* 122; *A. Th.* 448; *Eur. Cycl.* 596; *Ar. Nub.* 457; *Ar. Ran.* 602), ma anche in modo negativo nel senso cioè di impudenza e sfrontatezza (cfr. *exempli gratia* *A. Th.* 616; *S. OC* 877, 960; *Eur. Med.* 177; *Ar. Nub.* 1350). La *coniectura* σώμασιν è invece pienamente inseribile nel contesto, in quanto una madre esalta in primo luogo la prestanza fisica dei propri τέκνα. Inoltre è possibile

⁵³⁶ Cfr. Musgrave 1778, 573.

⁵³⁷ Cfr. Valckenaer 1767, 143

⁵³⁸ Cfr. Nauck 1856, 417.

⁵³⁹ Cfr. Hense 1872, 74.

ricostruire a ritroso le fasi di formazione dell'errore; infatti per confusione tra σ lunato e δ σώμασιν è diventato δώμασιν, probabilmente scritto δώμασῑ, forma poi letta δώματι, in quanto, oltre alla mancata comprensione del segno di abbreviazione, sono stati confusi un σ dall'occhiello non chiuso e un τ, forse a causa della velocità nello scrivere σι in legatura o di uno sbiadimento. Dunque, piuttosto che stampare †δώματι, come nell'edizione di Jouan – Van Looy, ritengo preferibile intervenire sul testo trådito, accogliendo, al pari di Kannicht e di Collard – Cropp, la congettura più sostenibile e cioè la proposta di Musgrave, anche perché σῶμα è spesso associato nella produzione euripidea al sostantivo τέκνον; infatti nel v. 1108 della *Medea* si legge σῶμά τέκνων, mentre nel v. 201 delle *Troiane* τεκέων σώματα. In siffatte espressioni σῶμα non viene tradotto, ma nel fr. 525 σώμασιν non può non essere reso nella traduzione, non tanto perché non ha un significato generico, bensì indica la persona nella sua fisicità del corpo, espresso al plurale poiché si riferisce ai τέκνα, quanto perché ha una funzione sintattica di dativo di relazione, un tipo di dativo⁵⁴⁰ attestato frequentemente sia in prosa (cfr. *exempli gratia* Hdt. II 74, 1; Hdt. III 11, 3; Thuc. II 49, 5; Thuc. III 38, 1; Xen. *An.* I 4, 11; Xen. *Cyr.* VIII 3, 44; Xen. *Mem.* II 1, 31; D. XXIII 24) sia nelle tragedie (cfr. *exempli gratia* A. *Th.* 895-896; S. *Ant.* 904; S. *OT* 25, 557; S. *Aj.* 494; S. fr. 524, 3 Radt dalla *Polissena*; Eur. *Ba.* 683; Eur. *Hel.* 513; Eur. *Med.* 580, 1222; Eur. fr. 285, 13 Kannicht dal *Bellerofonte*; Eur. fr. 301, 3 Kannicht dal *Bellerofonte*; Eur. fr. 502, 1 Kannicht dalla *Melanippe sapiente* o dalla *Melanippe prigioniera*).

I concetti propugnati nei vv. 1-3 vengono ulteriormente espansi nei vv. 4-5, come ben si vede dalla presenza al v. 4 di γάρ quale congiunzione confermativa. Così per Atalanta il modello di padre e di madre, figure associate fin dall'*Iliade* non solo per la loro comune funzione genitoriale (cfr. XVI 33-34), ma anche in relazione a situazioni specifiche quali un rito

⁵⁴⁰ Cfr. K.-G. I 317, 440; Tusa Massaro 1995, 62; Basile 2001, 286-291.

funebre (cfr. XI 452) o l'organizzazione del matrimonio di una figlia (cfr. XIX 291)⁵⁴¹, viene definito attraverso la frase ὅστις ἐκπονεῖ σκληρὰς διαίτας. Già il sintagma ὅστις ἐκπονεῖ pone delle problematiche, in quanto si tratta della lezione di Stobeo in entrambi i *loci*, ma Clemente Alessandrino tramanda ἐκπονουμένων. Se si esamina l'uso euripideo di ἐκπονέω⁵⁴², tale verbo è attestato sempre alla forma attiva (cfr. *Andr.* 1052; *Hel.* 735; *Hel.* 1514; *HF* 581; *Hipp.* 381, 467, 632; *IA* 209, 367; *Ion.* 375, 1040, 1355; *Or.* 122, 653; *Ph.* 979, 1648; *Supp.* 319; fr. 545a, 8 Kannicht dall'*Edipo*; fr. 727e, 1 Kannicht dal *Temeno* o dai *Temenidi*; fr. 729, 2 Kannicht dai *Temenidi*) tranne nel v. 241 della *Medea*. Da un punto di vista stilistico si potrebbe considerare ἐκπονουμένων una *lectio difficilior* rispetto a ἐκπονεῖ, dato l'uso estremamente raro del medio di ἐκπονέω (per altre attestazioni del medio, cfr. Agath. fr. 11 Snell; Pl. *Lg.* 834e). Tuttavia in questo caso è opportuno stampare ὅστις ἐκπονεῖ, poiché sintatticamente ἐκπονουμένων appare come una banalizzazione, giacché vengono eliminate le difficoltà che potrebbero derivare dalla *concordatio ad sensum* di ὅστις ἐκπονεῖ con πατρός e μητρός.⁵⁴³ Infatti ὅστις ἐκπονεῖ grammaticalmente si lega a πατρός, ma è da leggere per sillessi anche con μητρός, poiché l'utilizzo del plurale σκληρὰς διαίτας rende chiaro come ὅστις ἐκπονεῖ sia riferibile non a un singolo genitore, ma a entrambi, ciascuno caratterizzato da una σκληρὰ δίαιτα. Tra l'altro, la validità della lezione ὅστις ἐκπονεῖ trova conferma anche dall'esame dell'uso di ὅστις nella produzione di Euripide, giacché, secondo quanto nota Most⁵⁴⁴, questo pronome con valore deittico generalizzante costituisce uno degli elementi rivelatori dell'inizio di una *sententia* euripidea. E in effetti ὅστις ha molte

⁵⁴¹ Su siffatti aspetti, cfr. E. Avezzù, *Rappresentazioni della parentela nell'Iliade*, in Avezzù – Longo 1991, 41-61.

⁵⁴² Cfr. a riguardo J. M. Bremer, *Euripides Heracles* 581, «CQ» n. s. XXII, number 2, 1972, 236-240.

⁵⁴³ Per tali costrutti a senso, cfr. Basile 2001, 612-616.

⁵⁴⁴ Cfr. G. W. Most, *Euripide O ΓΝΩΜΟΛΟΓΙΚΩΤΑΤΟΣ*, in M. S. Funghi (ed.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, Firenze 2003, I, 141-166.

attestazioni nei frammenti del tragediografo e, in particolare, nei lacerti conservati da Giovanni Stobeo⁵⁴⁵, poiché da un lato è un soggetto generico, il che lo rende adatto a introdurre una γνώμη, ma dall'altro ha anche una funzione comunicativa tale da poter porre in relazione l'affermazione generale con la situazione particolare del contesto drammatico. Pertanto spesso nelle tragedie euripidee ὅστις si trova alla fine di un discorso o di una sezione di esso, quasi come un avallo generico di quanto è stato affermato per la vicenda del singolo dramma (cfr. *exempli gratia* *Andr.* 419-420; *Ba.* 1325-1326; *Hec.* 375-378; *Hel.* 942-943; *HF* 105-106, 309-311, 1227-1228; *IT* 605-607; *Supp.* 361-363; *Tr.* 95-97, 1203-1204; fr. 86, 6-7 Kannicht dall'*Alcmeone a Psocide* o dall'*Alcmeone a Corinto*; fr. 360, 11-13 Kannicht dall'*Eretteo*).

Per quanto concerne il senso dell'espressione ἐκπονέϊ σκληρὰς διαίτας, il verbo (cfr. *LSJ* s. v. ἐκπονέω; *DGE* s. v. ἐκπονέω) significa "affaticarsi", ma con βίος (cfr. Eur. *Hipp.* 467) fa riferimento allo sforzo per procurarsi i mezzi di vita. Tale sfumatura semantica è presente anche nel frammento meleagreo, giacché il sostantivo δίαιτα (cfr. *LSJ* s. v. δίαιτα; *DELG* s. v. δίαιτα; *DGE* s. v. δίαιτα) ha un significato affine a βίος. Infatti si tratta di un derivato postverbale dal tema διαιτ con il suffisso *-ya per alludere al modo di vita (cfr. per questo concetto A. *Pr.* 490; S. *El.* 1073; S. *OC* 352, 751). In merito invece a σκληρός, l'aggettivo (cfr. *LSJ* s. v. σκληρός; *DELG* s. v. σκέλλομαι), dal senso opposto rispetto a μαλακός, indica in relazione a cose la durezza e la difficoltà che costringono l'uomo al rigore (cfr. in tal senso S. *OC* 774, 1406, 1615; Eur. fr. 684, 3 Kannicht dagli *Sciri*). Il sintagma σκληρὰς διαίτας è affine tra l'altro alla pericope ὁ σκληρὸς βίος, presente in Men. fr. 413 Kassel – Austin da *Il falso Eracle*.

Chiarite le difficoltà di costruito della subordinata relativa, anche la pericope οἱ γόννοι βελτίονες non è esente da aspetti problematici. Infatti,

⁵⁴⁵ Sull'uso di ὅστις in Euripide, cfr. Curnis 2003, 197-198; Carrara 2014, 307-308.

se anche si lascia da parte la variante di Giovanni Stobeo II 31, 21 e di Clemente Alessandrino⁵⁴⁶, si tratta certo di una frase ellittica con εἰσὶ ο γίγνονται sottinteso. Pertanto non è necessario stampare σκληρὰς διαίτας, οἱ γόννοι βελτίονες, come fa invece Kannicht, riprendendo la punteggiatura di Giovanni Stobeo IV 22d, 96 presente in Hense⁵⁴⁷, ma nella traduzione si deve esplicitare il verbo, la cui ellissi è funzionale a enfatizzare non solo βελτίονες, bensì anche γόννοι, termine presente nel discorso di Meleagro (cfr. fr. 520, 3), a cui Atalanta vuole richiamarsi. Inoltre, l'uso nel v. 5 di γόννοι in luogo di τέκνα dipende anche dal contesto del fr. 525, poiché, mentre τέκνον è detto generalmente per la madre, secondo quanto si è visto per il v. 3, γόννος si trova in relazione al padre (cfr. *exempli gratia* A. Ch. 253; S. Ant. 574; S. OC 549; Eur. Andr. 971; Eur. Heracl. 817; Eur. Ion. 1202, 1209), alla madre (cfr. *exempli gratia* Hom. Il. XXIV 59; S. Aj. 1303; S. OC 1322, ove Partenoceo è definito πιστὸς Ἀταλάντης γόννος; Eur. Alc. 1006; Eur. Tr. 805; Ar. Th. 118) e talvolta a entrambi i genitori (cfr. *exempli gratia* Hom. Od. II 274; P. fr. 75, 11 Maehler), proprio come nel frammento oggetto d'analisi.

Secondo la critica acciana⁵⁴⁸, Atalanta si contrappone alle donne che trascorrono il loro tempo in casa anche nel *Meleager* di Accio, dove l'eroina nel sostenere le ragioni della libertà femminile si porrebbe sulla scia del pensiero euripideo, affermando nel fr. III:

Quam invita ancillans, dicto oboediens viri.

Non. 72, 1: “ancillantur” pro “serviunt”. [...] Accius *Meleagro*: “Quam-viri”.

⁵⁴⁶ A tal proposito, πόννοι può essere considerato un errore indotto o dalla confusione tra Γ e Π o dal contesto, giacché in una lettura veloce i copisti potevano avere ancora nella mente il verbo ἐκπονέω del verso precedente.

⁵⁴⁷ Cfr. Hense 1894-1912, IV, 533.

⁵⁴⁸ Cfr. D'Antò 1980, 377; Degl'Innocenti Pierini 1980, 45-46.

1 *Habent LFHEGP* || oboediens *codd.* : oboedieris *Müller probantibus Lindsay et Franchella* || Quam invita ancillans, dicto oboediens/viri *Klotz*.⁵⁴⁹

«Che servendo contro voglia, sottomessa agli ordini del marito».

Tuttavia per Ribbeck⁵⁵⁰, Warmington⁵⁵¹ e Franchella⁵⁵², il tragediografo latino potrebbe avere introdotto una variazione rispetto al modello greco, sostituendo all'agone tra Altea e Atalanta una disputa tra Cleopatra⁵⁵³ e Atalanta. In tal senso le parole dell'Arcade sarebbero più aspre, poiché *ancillans* e *viri* alluderebbero alla situazione di Cleopatra, sposa costretta a obbedire agli ordini del marito, fino ad accettare la presenza di Atalanta durante la caccia.

Di fronte a queste affermazioni Altea sottolinea il tono retorico di tali parole rispetto alla realtà dei fatti. Dunque nel fr. 528 dice:

μισῶ γυναῖκα <πᾶσαν>, ἐκ πασῶν δὲ σέ,
ἥτις πονηρὰ τᾶργ' ἔχουσ' <εἶτ'> εὖ λέγεις.

Stob. IV 22g, 190 (4, 560, 13 Hense) (περὶ γάμου, ψόγος γυναικῶν): Εὐριπίδου Μελέαγρος (*M*: εὐρ. μελ^ε*S*: τοῦ αὐτοῦ fabulae nomine omisso *A*): 'μισῶ-λέγεις'.

1 γυναῖκα *SM*: γυναῖκας *A* || <πᾶσαν> Nauck: μισῶ γυναῖκας <πλεῖστον> Meineke, <πάσας> στυγῶ γυναῖκας Vitelli probante dubitanter Blaydes, μισῶ

⁵⁴⁹ Per quel che concerne sia *oboedieris* sia la scansione su due versi di Klotz, tali letture sono nate dal tentativo di evitare la doppia sequenza giambica finale, in palese contrasto con la norma di Bentley-Luchs. Tuttavia, il verso acciano è citato come esempio di eccezione alla legge da Questa 1973, 534. In tal senso, Resta Barrile 1988, 26 ha commentato: "il ritmo anomalo del verso, che sembra assecondare studiamente il tono stizzoso della querimonia sulla condizione femminile, si collega, io credo, ad una voluta ricerca di espressività: ad essa aggiunge un effetto speciale l'allitterazione sillabica interna (*invita/viri*) che incornicia la coppia sinonimica e asindetica dei participi (*ancillans/oboediens*), tra i quali il termine *dicto* è isolato e messo in rilievo dalla doppia cesura".

⁵⁵⁰ Cfr. Ribbeck 1875, 507-509.

⁵⁵¹ Cfr. Warmington 1936, 472-473.

⁵⁵² Cfr. Franchella 1968, 17.

⁵⁵³ Per la figura di Cleopatra come moglie di Meleagro, cfr. Hom. *Il.* IX 553-566. In Apollod. *Bibl.* I 8, 2, benché sia presente Atalanta, personaggio assente nella saga antica, Cleopatra compare quale sposa legittima dell'eroe, che pure desidera un figlio dalla cacciatrice arcade.

<κακάς> γυναῖκας Duchemin, μισῶ γυναῖκα ... Jouan – Van Looy, lacuna servata || – ἐκ πασῶν δὲ σέ – Kannicht et Collard – Cropp || 2 τᾶργ' edd. : τὰ ἔργ' SMA || ἔχουσ' S : ἔχουσα MA || ἥτις πονηρὰ τᾶργ' ἔχουσ' <εἴτ'> εὖ Dobree, probantibus Nauck¹⁻², Jouan – Van Looy, Kannicht et Collard – Cropp : ἥτις πονηρὰ γ' ἔργα <δρῶσ'> εὖ vel ἥτις πονηρὰ τᾶργα <δρῶσ'> εὖ Blaydes || λέγεις SMA, probantibus Nauck¹⁻² et Jouan – Van Looy: λέγει coniecit West, probantibus Kannicht et Collard – Cropp.

«Detesto ogni donna, ma tra tutte te,
che, pur compiendo delle azioni malvagie, poi parli bene».

Altea, le cui parole paiono riecheggiare le affermazioni di Medea ai vv. 407-409 dell'omonima tragedia (ἐπίστασαι δέ· πρὸς δὲ καὶ πεφύκαμεν/γυναῖκες, ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται/κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται), si scaglia contro il modello femminile incarnato da Atalanta. Così il frammento si apre con μισῶ, verbo (cfr. cfr. *LSJ* s. v. μισέω; *DELG* s. v. μισέω) che esprime non tanto un sentimento, quanto un'attitudine all'odio molto più forte rispetto a στυγῶ, usato per indicare una repulsione.⁵⁵⁴ Eppure μισῶ, interpretato come una glossa, è stato corretto in στυγῶ da Vitelli.⁵⁵⁵ Tuttavia nel fr. 528 μισῶ va mantenuto non solo in quanto evoca un odio insanabile, mentre appunto στυγῶ ha un significato più blando, bensì anche perché la *coniectura* di Vitelli <πάσας> στυγῶ γυναῖκας muta l'*ordo verborum*, collocando il

⁵⁵⁴ Per l'uso di μισέω, si consideri, per esempio, l'odio di Crateia per Trasonide, espresso fin dal titolo della commedia *Misumenos*, con cui Menandro pone in evidenza l'improvvisa ostilità della giovane per il soldato. Anche in questo caso non si tratta di un sentimento generico, determinato dalla propria condizione, e cioè dal fatto che Trasonide, anche se ha liberato la fanciulla dopo averla acquistata e convive con lei come fosse sua moglie, non può sposarla, bensì di un rancore profondo, in quanto Crateia, a causa di un equivoco, crede che il soldato abbia ucciso suo fratello. Per un'analisi del *Misumenos*, si veda F. Sisti, *Menandro, Misumenos*, Genova 1985. Cfr. inoltre A. M. Belardinelli, *Menandro, Misumenos A31-A37*, «ZPE» 78, 1989, 31-34; W. G. Arnott, *Notes on Menander's Misoumenos*, «ZPE» 110, 1996, 27-39; A. Giacomoni, *Dike e adikia nel monologo di Trasonide (Menandro, Misum. P. Oxy. 3967)*, «QUCC» 58.1, 1998, 91-109; A. Traill, *Notes on Menander, Perikeiromene 714-17 and Misoumenos 698-9*, «ZPE» 159, 2007, 43-44.

⁵⁵⁵ Cfr. G. Vitelli, *Appunti critici sull'Elettra di Euripide*, «RFIC» 8, 1880, 401-516. Tale interpretazione convinse Blaydes, seppure non del tutto, in quanto negli *Adversaria* (cfr. Blaydes 1894, 143-144) è stampato *Qu. μισῶ γυναῖκας, ἐκ δὲ τῶν μάλιστα σέ, vel πάσας στυγῶ γυναῖκας, ἐκ πασῶν δὲ σέ. Possis etiam vel μισῶ δ' ἐγὼ γυναῖκας, ἐκ πασῶν δὲ σέ.*

verbo in seconda posizione, il che certo fa diminuire l'enfasi. Anche per il frammento 61 Kannicht dall'*Alessandro* euripideo (μισῶ σοφὸν ἐν λόγοισιν, ἐς δ' ὄνησιν οὐ σοφόν) è stata avanzata la proposta di emendare μισῶ in στυγῶ, ma, come ha argomentato diffusamente Lidia di Giuseppe⁵⁵⁶, Euripide, laddove voglia esprimere riprovazione morale, apre la frase con μισῶ a inizio verso (cfr. *exempli gratia*. *Hipp.* 413; *Rh.* 333). In particolare, secondo quanto ha posto in luce Sonnino⁵⁵⁷ a proposito del fr. 360, 30-31 Kannicht dall'*Eretteo* (μισῶ γυναῖκας αἵτινες πρὸ τοῦ καλοῦ/ζῆν παιῖδας εἴλοντ' ἢ παρήνεσαν κακά), nel teatro euripideo è molto diffuso lo stilema μισῶ + proposizione relativa (cfr. per esempio il fr. 248, 2 Kannicht dall'*Archelao*, il fr. 492, 3 Kannicht dalla *Melanippe prigioniera* e il fr. 905 Kannicht da una tragedia non identificata), tanto che tale vezzo stilistico, assente in Eschilo e attestato in Sofocle soltanto nel v. 495 dell'*Antigone*, viene deriso da Aristofane nei vv. 1427-1429 delle *Rane* (Μισῶ πολίτην, ὅστις ὠφελεῖν πάτρᾱν/βραδὺς φανεῖται, μέγала δὲ βλάπτειν ταχύς,/καὶ πόριμον αὐτῶ, τῇ πόλει δ' ἀμήχανον), trimetri che, sebbene non costituiscano una citazione letterale da Euripide, ne sono certo una perfetta parodia.⁵⁵⁸ Nondimeno nel fr. 528 la struttura consueta presenta una *variatio*, giacché prima della subordinata relativa è introdotta la pericope ἐκ πασῶν δὲ σέ, da non intendere soltanto quale un inciso, poiché un'interpretazione di questo genere determina tra l'altro, come si discuterà *infra*, un intervento correttivo fuori luogo nel v. 2. Comunque già il v. 1 presenta dei problemi testuali, in quanto i codici tramandano μισῶ γυναῖκα (*SM*)/γυναῖκας (*A*) ἐκ πασῶν δὲ σέ, verso metricamente inaccettabile. Per sanare il metro sono state elaborate diverse congetture, accogliendo per lo più la variante γυναῖκας, accompagnata da un avverbio o da un aggettivo tale da delimitare l'odio verso le donne. Così,

⁵⁵⁶ Cfr. Di Giuseppe 2012, 94.

⁵⁵⁷ Cfr. Sonnino 2010, 276.

⁵⁵⁸ Per tali aspetti relativi al passo delle *Rane* citato, cfr. Del Corno 1985, 243.

oltre alla lettura di Vitelli menzionata poc'anzi, Meineke⁵⁵⁹ propose di leggere μισῶ γυναικάς <πλειστον>, mentre in tempi più recenti Duchemin⁵⁶⁰ suggerì μισῶ <κακάς> γυναικάς. Tuttavia, anche se la variante γυναικάς potrebbe essere accolta, il singolare γυναικα costituisce “the better supported variant, S being the oldest and best manuscript, and the *lectio difficilior*”⁵⁶¹. Dunque, siccome da un punto di vista filologico è preferibile stampare γυναικα, chiaramente non si devono prendere in considerazione né tali *coniecturae*, né l'ipotesi di Hartung⁵⁶², il quale, come si è detto all'inizio del capitolo, leggendo γυναικάς, ipotizzò la presenza nel Meleagro di due agoni. Pertanto, tornando al v. 1 del fr. 528, piuttosto che stampare μισῶ γυναικα, ἐκ πασῶν δὲ σέ, al pari di Jouan – Van Looy, si accoglie l'integrazione di Nauck <πασαν> anche alla luce di ragioni stilistiche, giacché il poliptoto πασαν – πασῶν non è estraneo allo stile euripideo, caratterizzato da ripetizioni sia di parole sia di interi versi, specialmente nei momenti di maggiore *pathos* all'interno dell'economia del dramma.⁵⁶³

Anche per quanto riguarda il v. 2 sono presenti delle difficoltà nel metro, giacché *S* tramanda ἥτις πονηρὰ τὰ ἔργ' ἔχουσ' εὖ λέγεις, mentre *MA* riportano ἥτις πονηρὰ τὰ ἔργ' ἔχουσα εὖ λέγεις, espressioni entrambe inaccettabili da un punto di vista metrico. Così τὰ ἔργ' è stato emendato in τᾶργ', ipotizzando uno scioglimento della crasi nel corso della tradizione. In tal modo, intervenendo su *MA*, il verso ἥτις πονηρὰ τᾶργ' ἔχουσα εὖ λέγεις metricamente non presenterebbe problemi, ma ἔχουσα potrebbe essere una banalizzazione, anche perché *S* costituisce il manoscritto più antico, portatore spesso di *lectiones difficiliores*. Dunque a partire da Nauck

⁵⁵⁹ Cfr. Meineke 1857, XI.

⁵⁶⁰ Cfr. Duchemin 1968, 98.

⁵⁶¹ Cfr. West 1983, 75.

⁵⁶² Cfr. Hartung 1843, 146.

⁵⁶³ A riguardo, cfr. P. D. Arnott, *Line-repetition and Diptychal Structure in Euripides*, «PhQ» 40, 1961, 307-313.

gli editori hanno accolto l'integrazione di Dobree⁵⁶⁴ <εἶτ'>⁵⁶⁵, in modo da leggere ἥτις πονηρὰ τᾶργ' ἔχουσ' <εἶτ'> εὖ λέγεις. Infatti, se si considera solo la *facies* metrica, sarebbero possibili anche le congetture di Blaydes⁵⁶⁶ ἥτις πονηρὰ γ' ἔργα <δρῶσ'> εὖ λέγεις o ἥτις πονηρὰ τᾶργα <δρῶσ'> εὖ λέγεις, ma si tratta di interventi troppo lontani dal testo trådito, per i quali sarebbe difficile cercare di chiarire la genesi della corruzione, mentre, se si integra <εἶτ'>, è possibile ricostruire la nascita dell'errore. Nello specifico, forse εἶτ' in una lettura veloce è stato interpretato come εὖ, in quanto le lettere ι e τ in legatura sono facilmente confondibili con υ. Dunque di fronte ad εὖ εὖ nel corso della tradizione si sarebbe verificato un *saut du même au même*.

Inoltre, secondo quanto si è accennato, l'interpretazione di ἐκ πασῶν δὲ σέ quale inciso parentetico ha indotto West⁵⁶⁷, seguito da Kannicht e Collard – Cropp, che stampano μισῶ γυναικα <πᾶσαν> – ἐκ πασῶν δὲ σέ –, a emendare λέγεις al v. 2 in λέγει. Si tratta di un'*emendatio* nata dall'uso euripideo della formula μισῶ + proposizione relativa. In particolare, lo studioso, per chiarire la correzione in λέγει in modo da riferire ἥτις non a σέ, ma a γυναικα <πᾶσαν> in un periodo dal tono generico e gnomico, cita a titolo esemplificativo proprio il fr. 248, 2 Kannicht dall'*Archelao*, il fr. 492, 3 Kannicht dalla *Melanippe prigioniera* e il fr. 905 Kannicht da una tragedia non identificata, cioè i passi menzionati

⁵⁶⁴ Cfr. R. Porsoni *Notae in Aristophanem, quibus Plutum comoediam, partim ex ejusdem recensione, partim e manuscriptis emendatam et variis lectionibus instructam praemisit et collationum appendicem adjecit* P. P. Dobree Collegii SS. Trinitatis socius, Cantabrigiae 1820, 33.

⁵⁶⁵ Certo nel contesto εἶτ' (cfr. *LSJ* s. v. εἶτα; *DELG* s. v. εἶτα; *DGE* s. v. εἶτα) non ha un valore né causale né temporale, anche perché in quest'ultimo caso non si avrebbe il participio presente (di tale aspetto non sembrano tener conto Collard – Cropp 2008, 627 che, pur stampando ἥτις πονηρὰ τᾶργ' ἔχουσ' <εἶτ'> εὖ λέγεις, traducono “who has done wicked deeds and then defends them with fine words”). Dunque εἶτ' esprime nel frammento incongruenza, o meglio indignazione, secondo un uso attestato nello stile tragico (cfr. per esempio A. *Pr.* 777; S. *El.* 53; S. *OT* 1500; Eur. *Andr.* 660; Eur. *Hel.* 1058; Eur. *IA* 894; Eur. *Ph.* 598).

⁵⁶⁶ Cfr. Blaydes 1894, 144.

⁵⁶⁷ Cfr. West 1983, 75.

in relazione all'analisi del v. 1. Tuttavia riporta anche i vv. 518-519 dell'*Oreste* (ἐγὼ δὲ μισῶ μὲν γυναῖκας ἀνοσίους,/πρώτην δὲ θυγατέρ', ἥ πόσιν κατέκτανεν), i quali più che confermare la sua ricostruzione possono essere utili per sostenere al contrario la *variatio* dello stilema μισῶ + subordinata relativa e di conseguenza la *lectio* λέγεις, giacché anche nei trimetri dell'*Oreste* la relativa non fa riferimento al gruppo delle donne, bensì a θυγατέρ', leggibile in parallelo al σέ del v. 1 nel frammento. Del resto, la lezione λέγεις va mantenuta anche alla luce del contesto drammatico del fr. 528, poiché Altea, dopo aver manifestato in generale il proprio odio per le donne, si scaglia direttamente contro Atalanta, vero e proprio modello negativo, indicata con un σέ enfatizzato dalla pericope ἐκ πασῶν, in quanto ἐκ con il genitivo esprime un'idea di partitivo o meglio di separazione (cfr. per esempio Hom. *Il* IX 188; Hom. *Il* XV 680). Dunque, in linea con la polemica antidemagogica e antiretorica, di cui si trovano frequenti echi nella produzione euripidea (cfr. *exempli gratia* *Hec.* 1187-1194; *Or.* 891-892; *Ph.* 469-472), caratterizzata dalla tendenza a presentare i buoni oratori come portatori di istanze eticamente discutibili o comunque in posizione tale da non apparire simpatici al pubblico⁵⁶⁸, la sovrana denuncia attraverso la pericope εὖ λέγεις la perizia verbale di Atalanta, funzionale a mascherare una turpitudine morale (πονηρὰ τᾶργ'), così come nei *Cretesi* (fr. 472e, 46 Kannicht) Minosse sottolinea la capacità oratoria di Pasifae per giustificare l'unione con il toro.⁵⁶⁹ In relazione al tema della sfasatura tra parole e azioni⁵⁷⁰, è frequente nel teatro di Euripide la critica all'abilità retorica, espressa con λέγειν o λόγος accompagnato da un aggettivo o un avverbio (εὖ λέγειν, καλά o καλῶς λέγειν, καλοῖ

⁵⁶⁸ Per tali aspetti, cfr. Di Giuseppe 2012, 92-93, ove, a commento del fr. 56 Kannicht dall'*Alessandro* euripideo (ἄναξ, διαβολαὶ δεινὸν ἀνθρώποις κακόν· ἀγλωσσίᾳ δὲ πολλάκις ληφθεὶς ἀνὴρ/δίκαια λέξας ἦσσαν εὐγλώσσου φέρει), l'autrice esamina le figure di Giasone nella *Medea*, di Odisseo nell'*Ecuba*, di Elena nelle *Troiane* e di Menelao nell'*Ifigenia in Aulide*.

⁵⁶⁹ A riguardo, vd. l'analisi di Cozzoli 2001, 111-112.

⁵⁷⁰ Per tali problematiche nella produzione euripidea, cfr. Di Benedetto 1971, 85-88; Jouan 1984.

λόγοι, σοφὸς λέγειν, σοφὸς ἐν λόγοις), con cui i malvagi fanno apparire corretto il proprio comportamento, definito per antitesi con vocaboli quali αἰσχροτά, ἔργα μὴ καλά, ἄδικα, βλάβη, πανούργος o κακούργος. Certo, tematiche analoghe sono presenti anche negli altri tragediografi, se si considera che la condanna dei discorsi ingiusti ben costruiti, attestata in Euripide nei vv. 469-472 delle *Fenicie* e nel fr. 248 Kannicht dell'*Archelao*, compare già nel fr. 176 Radt dal *Giudizio delle armi* di Eschilo. Inoltre in Sofocle, oltre ai vv. 1045-1047 dell'*Antigone*, dove Creonte rimprovera Tiresia di λόγους αἰσχροὺς καλῶς λέγειν, al fr. 839 Radt (da una tragedia non identificata) è espressa l'idea per cui da ἔργα μὴ καλά non possono nascere ἔπη καλά, mentre al fr. 855 Radt (da una tragedia non identificata) è mostrato in negativo il corollario del concetto per cui spesso a cattive azioni corrispondono belle parole, giacché è rappresentato un personaggio, che, pur agendo bene, si serve di un linguaggio non adatto. Comunque, come ha posto in luce Raffaella Falcetto⁵⁷¹ in relazione ad Eur. fr. 583 Kannicht dal *Palamede* (ὅστις λέγει μὲν εὖ, τὰ δ' ἔργ' ἐφ' οἷς λέγει/αἰσχρ' ἐστί, τούτου τὸ σοφὸν οὐκ αἰνῶ ποτέ), siffatta critica nei confronti di una retorica che non corrisponde alle azioni ha certo molte più attestazioni nella drammaturgia euripidea, il che prova un atteggiamento di diffidenza del tragediografo nei confronti dell'arte oratoria, di cui aveva pure assimilato gli stilemi, tanto che nell'ottocento si parlò di un "Euripide retorico"⁵⁷². Così ai vv. 503-506 dell'*Ippolito* Fedra accusa la nutrice, che la induce a cedere a Cipride, di εὖ λέγειν αἰσχροτά. Ai vv. 1187-1191 dell'*Ecuba* la protagonista lamenta la facoltà di τᾶδ' ἐὺ λέγειν concessa agli uomini. Ai vv. 1115-1116 dell'*Ifigenia in Aulide* Clitemnesta, venuta a conoscenza dell'intenzione di Agamennone di immolare la figlia, lo rimprovera di εὖ λέγειν. Ai vv. 526-527 delle *Fenicie* l'εὐγλωσσία di Eteocle viene contrapposta alle sue

⁵⁷¹ Cfr. R. Falcetto, *Il Palamede di Euripide: edizione e commento dei frammenti*, Alessandria 2002, 129-130.

⁵⁷² Per questa definizione, vd. Th. Miller, *Euripides Rhetoricus*, Gottingae 1887.

azioni. Ai vv. 580-581 della *Medea* la maga colchide, ascoltate le motivazioni di Giasone, afferma di ritenere degno di una condanna esemplare l'uomo ἄδικος in grado di σοφὸς λέγειν. Ai vv. 967-968 delle *Troiane* il coro, dopo aver prestato attenzione alla difesa di Elena, commenta che la Spartana λέγει καλῶς κακοῦργος οὔσα. Anche nei frammenti emergono poi concetti analoghi; difatti nel fr. 206 Kannicht dall'*Antiope* qualcuno dichiara di aver maggior considerazione per i πράγματα rispetto ai λόγοι, giacché spesso i discorsi sono falsi, ma grazie alla costruzione retorica prevalgono sulla verità, mentre nel fr. 439 Kannicht dall'*Ippolito velato* la *persona loquens* vorrebbe che i πράγματα potessero parlare in modo da prevalere sui δεινοὶ λέγειν.

Nei πονηρὰ τᾶργ' rimproverati ad Atalanta, Altea, date le allusioni sessuali presenti nel fr. 522, potrebbe riferirsi non solo ai comportamenti maschili dell'eroina, e, nello specifico, alla sua partecipazione ad una attività non femminile, quale la caccia, bensì anche al fatto che l'Arcade potrebbe aver perso la verginità, poiché appunto, come si è detto in relazione al fr. 522, appariva inconcepibile che la cacciatrice potesse essersi mantenuta vergine, pur trascorrendo le giornate nei boschi insieme ai coetanei maschi.⁵⁷³ In tal senso, è pertinente la lettura in parallelo con i vv.

⁵⁷³ Per l'immagine dei cacciatori nelle selve, si veda anche il fr. II del *Meleager* acciano:

Vagent ruspantes silvas, sectantes feras.

Non. 166, 16: "Ruspari" (Ruspicari *C^dD^d*) est scrutari. Accius [...] idem *Meleagro*: "vagent-feras".

1 *Habent LFHEG* || ruspantes *FHEG* : ruspantes *L* || sectantes *Faber in Nonii Editione Merceriana* (1583) et *H. Iunius, Nonius Marcellus de proprietate sermonum, Antewerpiæ* 1556, 287, *probantibus omnibus editoribus* : sextantes *codd.*, *id est sex tam tes ω*.

«Si aggirino scrutando i boschi, inseguendo le fiere».

Anche il frammento di Accio può essere letto quale risposta di Altea, o di Cleopatra, secondo quanto si è visto in precedenza, alle affermazioni di Atalanta. Dunque il congiuntivo con valore concessivo "avrebbe per soggetto gli uomini, ai quali esclusivamente dovrebbero addirsi la caccia e occupazioni consimili" (cfr. D'Antò 1980, 377). Siffatta interpretazione non è però condivisa uniformemente dalla critica; infatti, secondo Dangel 1995, 352 il frammento descrive un mondo "des chasseurs et de leurs chiens (cf. *sectari* «suivre à la trace par le flair»)", come in Ovid. *Met.* VIII 329-333. Pertanto, se il verso descrive già le fasi iniziali della caccia al cinghiale, queste parole

413-418 dell'*Ippolito*⁵⁷⁴, dove Fedra esprime proprio con μισῶ il suo odio verso le donne, che, pur avendo commesso adulterio, ostentano virtù ἐν λόγοις.

All'interno dell'agone tra Altea e Atalanta si colloca anche il fr. 524, ma è difficile stabilire se si tratti di una battuta della sovrana o dell'Arcade, data la polisemia di un termine (σωφρονεῖν), interpretabile in modi diversi qualora i versi vengano attribuiti all'una oppure all'altra; difatti nel fr. 524 è affermato con tono generico:

ἡ γὰρ Κύπρις πέφυκε τῷ σκότῳ φίλη,
τὸ φῶς δ' ἀνάγκην προστίθῃσι σωφρονεῖν.

Stob. IV 20b, 50 (4, 462, 16 Hense) (περὶ Ἀφροδίτης, ψόγος Ἀφροδίτης): Εὐριπίδου ἐκ Μελεάγρου (*SMA*): ἡ γὰρ Κύπρις- σωφρονεῖν', unde Arsen. XXVIII 29 [= Apostol. VIII 41 i] *CPG* II 439, 22 eosdem trimetros tradidit, scribens ἡ γὰρ Κύπρις- σωφρονεῖν· Εὐριπίδου'.

1 τῷ σκότῳ Stob. IV 20b, 50 : τῶν σκότων Arsen. XXVIII 29 [= Apostol. VIII 41 i] *CPG* II 439, 22.

«Infatti Cipride per natura ama l'oscurità,
mentre la luce impone necessità di essere temperanti».

Certo, sia che si tratti di una battuta di Altea, sia che i trimetri fossero pronunciati da Atalanta, il fr. 524 ribadisce qualcosa che è stato già detto in precedenza, come emerge dall'uso di γὰρ (cfr. *LSJ* s. v. γὰρ; *DELG* s. v. γὰρ; *DGE* s. v. γὰρ), collocato tra l'articolo e il suo sostantivo, secondo un *ordo verborum* frequente nella produzione euripidea, giacché, pur

sarebbero attribuibili a uno dei cacciatori (cfr. per questa ipotesi Ambrassat 1914, 58), che mal sopportano la partecipazione di Atalanta a una attività sentita quale esclusivamente maschile. Del resto, la riluttanza misogina nell'accettare un ruolo diverso della donna viene espressa nell'VIII libro delle *Metamorfosi* da personaggi come Anceo (cfr. vv. 391-393) e i Testiadi (cfr. vv. 432-436).

⁵⁷⁴ A commento di tali versi, cfr. Sousa Silva 2007.

escludendo i frammenti, è attestato in *Ba.* 601, 670, 1192; *Cycl.* 150, 638; *El.* 941, 950; *Heracl.* 385, 1024; *Hipp.* 331, 696, 1301; *Ion.* 373, 398, 1452; *IT* 478; *Med.* 125; *Or.* 895, 1215; *Ph.* 738; *Supp.* 419, 459; *Tr.* 9. La posizione di γάρ enfatizza così il termine seguente, cioè Κύπρις (cfr. *LSJ* s. v. Κύπρις), usato in modo metonimico nel senso di amore passionale, come in Eur. *Ba.* 773, in Eur. fr. 951, 3 Kannicht da una tragedia non identificata, in Ar. *Ec.* 722 e in Men. *Mon.* 231 Jaekel. Dunque il frammento contiene una riflessione sulla natura dell'amore, come emerge da πέφυκε, costruito con il predicativo del soggetto φίλη, aggettivo che ha comportato nella tradizione delle difficoltà interpretative. Infatti, il testo τῷ σκότῳ φίλη è tramandato dall'*Antologia* stobeana, mentre nel *Corpus Paroemiographorum Graecorum* è tradata la variante τῶν σκότων, derivata probabilmente da un fraintendimento del valore semantico di φίλη (cfr. *LSJ* s. v. φίλος; *DELG* s. v. φίλος), giacché per lo più l'aggettivo φίλος, -η, -ον ha il senso passivo di caro, amato sia per le cose sia per le persone, espresse al dativo (cfr. per esempio Hom. *Il.* XX 347; A. *Pr.* 660), o al genitivo plurale, costruzione attestata proprio in Eur. *Alc.* 460, dove si legge ὦ φίλα γυναικῶν, cioè «o cara fra le donne». Dunque si potrebbe intendere τῶν σκότων φίλη come «cara fra le ombre», oppure, se si concepisce φίλος quale sostantivo, «amica delle ombre», dato che l'aggettivo φίλος nell'uso postomerico è spesso sostantivato e accompagnato dal genitivo (cfr. per esempio P. *N.* V 8; A. *Pr.* 296-297; Eur. fr. 580, 3 Kannicht dal *Palamede*). Tuttavia, nel contesto φίλη ha, al pari di φίλιος, il significato attivo di amante, appassionato. Si tratta di una sfumatura semantica più rara rispetto a quella passiva, ma documentata sia in prosa sia in poesia. In particolare, con questo valore nei testi prosastici φίλος è accompagnato dal genitivo (cfr. *exempli gratia* Pl. *Rp.* 604d; Arist. fr. 543 Rose), mentre nei versi è presente un dativo (cfr. *exempli gratia* Hom. *Od.* I 313; Eur. *Med.* 76-77), il che induce a considerare τῶν σκότων

una banalizzazione. Inoltre un ulteriore aspetto mi persuade a non prendere in considerazione siffatta variante, ossia l'utilizzo del plurale, poiché la contrapposizione con τὸ φῶς al v. 2 sarebbe meno enfatica. Tra l'altro, i due termini sono nuovamente contrapposti entrambi al singolare nel fr. 534, dove il contesto è diverso, in quanto c'è una dimensione funebre. Infatti σκότος (cfr. *LSJ* s. v. σκότος; *DELG* s. v. σκότος) nell'*Iliade* (cfr. *exempli gratia* IV 461; V 47; XIII 672) fa spesso riferimento alle tenebre della morte, significato rimasto nella drammaturgia (cfr. *exempli gratia* Eur. *Hipp.* 837; Eur. *Ph.* 1453), tanto che il sostantivo personificato allude talvolta all'Oltretomba (cfr. per esempio S. *OC* 106). Nel frammento però il vocabolo indica genericamente il buio (per questo senso di σκότος, cfr. *exempli gratia* A. *Ch.* 319; Eur. *Hipp.* 417), mentre nel v. 2 τὸ φῶς si riferisce alla luce (per siffatto valore semantico, cfr., per esempio, Hom. *Od.* XXIII 371; A. *Pr.* 24; Eur. *Ba.* 425), benché, anche in tale termine sia presente un richiamo funesto⁵⁷⁵, dal momento che può essere adoperato, specialmente dai poeti, per la luce vitale (cfr. in tal senso Hom. *Il.* XVIII 11; Hes. *Op.* 155; A. *Pers.* 299; S. *OT* 375; Eur. *Hec.* 706). Certo, τὸ φῶς è in opposizione a τῷ σκότῳ, così come il v. 2 si contrappone al v. 1, data la presenza di δ', particella (cfr. Schwyzer 1950, 562; Denniston 1954, 162-189 e, in particolare, 165; *LSJ* s. v. δέ; *DELG* s. v. δέ; *DGE* s. v. δέ) usata in poesia quale avversativa più blanda di ἀλλά. Di solito in tali contesti δέ è preceduto nella frase precedente da un μέν, ma il μέν può essere omesso sia in prosa (cfr. *exempli gratia* Thuc. I 86; Xen. *HG* I 2, 14; Xen. *Cyr.* IV 5, 46; Pl. *Lg.* 691a; Pl. *Th.* 192d; Lys. III 37; Lys. XIII 85; D. VI 2; D. VIII 67) sia soprattutto in poesia (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* I 108; Hom. *Il.* IX 415; Hes. *Op.* 472; A. *Eu.* 650; S. *Ant.* 85; S. *Ph.* 334; 971; Eur. *El.* 920; Eur. *Hel.* 588; Eur. *Hipp.* 911; Eur. *Or.* 100, 424; Ar. *Ran.* 1461; Ar. *Tr.*

⁵⁷⁵ Per tali aspetti, cfr. Susanetti 1997, 23, che, a commento del v. 4 dell'*Ippolito* euripideo, nota come la luce sia associata nella poesia greca alla nascita, alla morte, ma soprattutto alla vita dell'uomo, giacché "vedere la luce del sole" costituisce un sinonimo di vivere, tanto che l'agonia di Ippolito viene descritta come un appressarsi dello σκότος, cioè l'oscurità che vela lo sguardo, indicando l'entrata degli Inferi.

737). Dunque a Κύπρις si contrappone ἀνάγκη, vocabolo (cfr. *LSJ* s. v. ἀνάγκη; *DELG* s. v. ἀνάγκη; *DGE* s. v. ἀνάγκη) che designa una forza a cui non è possibile sottrarsi, secondo quanto emerge anche dal verbo προστίθῃσι (cfr. *LSJ* s. v. προστίθῃμι), usato in contesti negativi per esprimere la durezza di una coercizione (cfr. *exempli gratia* A. *Ch.* 482; S. *Ant.* 243; Eur. *Hel.* 549; Eur. *Heracl.* 505; Eur. *Supp.* 946). Tuttavia il sostantivo ἀνάγκη assume spesso anche un significato filosofico (cfr. per esempio Xen. *Mem.* I 1 11; Arist. *Metaph.* 1026b 28); pertanto è possibile leggere nel fr. 524 una riflessione generale sull'amore passionale (Κύπρις) e, nello specifico, sul concetto del σωφρονεῖν, di fondamentale importanza per l'interpretazione del frammento.

Σωφρονέω (cfr. *LSJ* s. v. σωφρονέω) significa “essere moderato, temperante” (cfr. per esempio A. *Ag.* 1425; A. *Pers.* 829; A. *Pr.* 982; Eur. *Ba.* 314-315; Eur. *IA* 1159; Ar. *Nub.* 1061, 1071), ma anche recuperare il senno, imparare la moderazione (cfr. per esempio A. *Eu.* 521; S. *Aj.* 1259; S. *Ph.* 1259) per “responder a la *ánoia* con la prioridad de la sensatez”⁵⁷⁶, come proclama Fedra nei vv. 398-399 dell'*Ippolito*. Si tratta di un verbo estremamente polisemantico soprattutto in Euripide; infatti il tragediografo, come hanno discusso nel dettaglio North⁵⁷⁷ e Rademaker⁵⁷⁸, si è rapportato alla tematica della σωφροσύνη, nome che appare per la prima volta nelle tragedie proprio nella produzione euripidea (cfr. per esempio *Hipp.* 1365; *IA* 544; *Med.* 635; fr. 446, 2 Kannicht dall'*Ippolito velato*; fr. 503, 2 Kannicht dalla *Melanippe sapiente* o dalla *Melanippe prigioniera*; fr. 959, 2 Kannicht da una tragedia non identificata), con una concezione totalmente nuova rispetto a Eschilo e a Sofocle. Euripide, invero, fu influenzato sia dalle discussioni dei sofisti sia dagli eventi storici contemporanei e cioè la guerra con Sparta, la quale fornì al drammaturgo diversi spunti di riflessione, secondo quanto è emerso già nell'analisi dei frammenti precedenti. Pertanto,

⁵⁷⁶ Cfr. Sousa Silva 2007, 173.

⁵⁷⁷ Cfr. North 1966, 68-84.

⁵⁷⁸ Cfr. Rademaker 2005, 143-189.

mentre per Eschilo il σωφρονεῖν, in opposizione all'ὑβρις, consiste nel rispettare le leggi divine e umane e per Sofocle indica il saper riconoscere i propri limiti, concetto di solito espresso non dagli eroi tragici, bensì dai cori o da personaggi servili, per Euripide, nelle cui tragedie trionfa spesso l'irrazionale, la σωφροσύνη è un elemento razionale, ossia una qualità intellettuale in origine, ma morale nella sua applicazione, aspetto che spiega la resa in lingua italiana con termini quali moderazione e castità. In particolare, si coglie nelle opere euripidee un differente uso di σώφρων e vocaboli affini in relazione a personaggi maschili o femminili. Per i primi, infatti, si fa riferimento a uno stato di sanità mentale, che in ambito pubblico si manifesta non solo con l'astensione dalla violenza e il rispetto degli dei, ma anche con la prudenza e il buon senso per garantire la prosperità sia della casa sia della città, mentre nel privato consiste nel controllo dei desideri. Per le γυναῖκες, invece, l'essere sane di mente non può che mostrarsi nell'orizzonte domestico, quale autocontrollo rispetto alle passioni, ossia fedeltà, se si tratta di una donna sposata, o castità, in relazione a una fanciulla. Di solito Euripide, però, pone in risalto la σωφροσύνη delle γυναῖκες fedeli al marito, che non cedono ai pettegolezzi, ma trascorrono le giornate in casa, mostrando dei modelli negativi, quali Medea nella *Medea* o Fedra nell'*Ippolito*, due tragedie in cui spicca il concetto del σώφρων ἔρως. Pertanto anche il fr. 524 potrebbe costituire, secondo quanto commentò Welcker⁵⁷⁹, un intervento di Altea contro Atalanta, colpevole di aver ceduto nel buio a Cipride, dea che si oppone al σωφρονεῖν fin dal nome, giacché Ἀφροδίτη ha un'affinità etimologica con ἀφροσύνη⁵⁸⁰. Tuttavia l'interpretazione welckeriana, derivata probabilmente anche dal titolo ψόγος Ἀφροδίτης presente in Stobeo, non è pienamente convincente, non tanto perché i versi sono privi di toni da invettiva, giacché comunque si potrebbe leggere in essi un'ironia indignata, quanto perché proprio nella *Medea* e nell'*Ippolito*, menzionati

⁵⁷⁹ Cfr. Welcker 1840, 752-763.

⁵⁸⁰ Cfr. su questo punto Eur. *Tr.* 989-990 e il relativo commento in Souva Silva 2007.

supra, sono presenti, come anche nelle *Baccanti*, concezioni diverse di σωφροσύνη, spesso in opposizione. In queste riflessioni il tragediografo pare anticipare le considerazioni platoniche delle *Leggi* e soprattutto del *Carmide*, opera importante per la nostra analisi, dal momento che è stata composta nel primissimo periodo di Platone ed è ambientata nell'autunno del 432 a. C., cioè nel periodo in cui fiorivano le ἀντιλογίαι dei sofisti.⁵⁸¹ Infatti, per quanto concerne la *Medea*, la principessa colchide rappresenta agli occhi di Giasone una donna priva di σωφροσύνη (cfr. vv. 1365-1369), ma l'eroina, se si considera l'uso di quest'aggettivo in relazione a personaggi maschili, può essere ritenuta σώφρων poiché agisce.⁵⁸² Inoltre, a proposito dell'*Ippolito*⁵⁸³, la varietà delle sfumature e dei contenuti a cui è applicato il termine σωφροσύνη non rende possibile una traduzione esaustiva di questo vocabolo e di quelli appartenenti alla stessa famiglia linguistica. Del resto, la tragedia è considerabile un dramma della σωφροσύνη, caratteristica per eccellenza di Ippolito, da intendere non solo come totale estraneità alla sfera dell'eros⁵⁸⁴, bensì anche nel senso di controllo di sé in un equilibrio che rifiuta tanto la sensualità quanto l'ambizione sfrenata per il potere. Certo, questa è la definizione di σωφροσύνη presente in Antifonte Sofista (fr. 87 B 58 Diels – Kranz): σωφροσύνην δὲ ἀνδρὸς οὐκ ἂν ἄλλο ὀρθότερόν τις κρίνειεν, ἢ ὅστις τοῦ θυμοῦ ταῖς παραχρημα ἡδοναῖς ἐμφράσσει αὐτὸς ἑαυτὸν <καὶ> κρατεῖν τε καὶ νικᾶν ἡδυνήθη αὐτὸς ἑαυτόν.⁵⁸⁵ In tal senso, anche la contrapposizione tra la σωφροσύνη e la σοφία⁵⁸⁶, espressa ai vv. 640-644 dell'*Ippolito*, dove il protagonista dichiara il suo odio verso

⁵⁸¹ Per questi aspetti, cfr. Lanza 1965.

⁵⁸² Per tali tematiche, cfr. Rademaker 2005, 182-188.

⁵⁸³ A riguardo, cfr. North 1966, 79-81; Susanetti 1997, 39-85; Rademaker 2005, 163-173.

⁵⁸⁴ Solitamente il concetto di σωφροσύνη nel senso di castità è riferito alle γυναῖκες, ma nella produzione euripidea è attestato anche in relazione a personaggi maschili, come si ricava per esempio, senza considerare l'*Ippolito*, dai vv. 53 e 261 dell'*Elettra*.

⁵⁸⁵ Per i rapporti tra Euripide e i sofisti in merito alla σωφροσύνη, cfr. Lanza 1965; Conacher 1998, 31.

⁵⁸⁶ Per quanto riguarda la produzione euripidea, si tratta di un'opposizione presente già nella *Medea*, giacché σοφὴ è la definizione della protagonista al v. 285 e al v. 303.

le donne σοφαί, inclini a sfogare liberamente la sessualità, riflette un dibattito culturale fiorito nell'Atene del V secolo a. C., soprattutto nel periodo della guerra del Peloponneso. Se infatti la σοφία è la qualità peculiare degli Ateniesi, l'ῥησυχία e l'αἰδώς sono elementi propri della σωφροσύνη spartana (cfr. Thuc. I 83, 3-84,4), che si risolve in ἀμαθία πρὸς τὰ ἔξω (cfr. Thuc. I 68, 1). Tuttavia la σοφία di Fedra si fonde essa stessa con la σωφροσύνη, intesa dalla donna come la saggezza di chi sa comprendere gli altri nella loro fragilità, caratteristica certo non tipica di Ippolito, rispetto al quale la protagonista oppone una σωφροσύνη negativa ossia di difesa, o meglio di resistenza, di fronte alle passioni. Per quanto concerne invece le *Baccanti*⁵⁸⁷, è evidente un ulteriore aspetto, giacché di fronte a Penteo, che si erge a difensore della σωφροσύνη femminile, Tiresia ai vv. 314-318 correla la σωφροσύνη alla φύσις; pertanto una donna veramente σώφρων nel suo intimo si manterrà tale anche durante i riti bacchici. La correlazione con il concetto di natura, presente anche nel fr. 524 (cfr. πέφυκε al v. 1), mostra come nel dibattito sulla σωφροσύνη siano presenti due temi problematici, cioè, da un lato, la relazione con la divinità, il che è evidente sia nel frammento, dove è menzionata Cipride, sia complessivamente nella saga meleagrea, dominata da Artemide, e, dall'altro, la questione dell'origine della virtù, tematica affrontata più volte nei frammenti precedenti. Dunque, se la φύσις è più importante del νόμος⁵⁸⁸, nel fr. 524 Atalanta stessa potrebbe rivendicare la propria σωφροσύνη naturale, che può essere letta in modi diversi. Infatti, l'eroina potrebbe voler dire che, poiché l'eros richiede il buio e la segretezza, le infedeltà e i rapporti illegittimi hanno luogo proprio nel chiuso della sfera domestica propugnata da Altea, mentre la luce delle selve permette di mantenersi caste, secondo il modello di Artemide stessa, dea vergine.

⁵⁸⁷ A riguardo, cfr. North 1966, 81-83; Rademaker 2005, 173-182.

⁵⁸⁸ Per il rapporto tra φύσις e νόμος e il problema dell'insegnabilità della virtù in relazione ai rapporti tra Euripide e i sofisti, cfr. Conacher 1998, 26-41, 84-107.

Tuttavia, giacché l'Arcade ha adottato un ideale di vita maschile⁵⁸⁹, forse in σωφρονεῖν c'è un'esortazione non alla castità in senso stretto, bensì alla moderazione. In tal senso, l'eroina si richiamerebbe al modello spartano, propugnato appunto in Tucidide da Archidamo (cfr. I 83, 3-84, 3), secondo il quale l'esercizio e la fatica servono alla σωφροσύνη e in grazia della σωφροσύνη, che consiste in ἡσυχία, αἰδώς e ἀνδρεία, si può resistere nelle sventure.

⁵⁸⁹ In merito alle raffigurazioni delle eroine tragiche con le caratteristiche del sesso maschile, cfr. Pomeroy 1978, 105, ove il fenomeno è posto in correlazione con il concetto di "protesta mascolina", definizione dello psicanalista A. Adler, *La conoscenza dell'uomo*, trad. di G. Fraccari, Milano 1954, 127-128.

3. Il coro

I frammenti conservati non permettono di asserire nulla di certo in merito al coro e alla sua composizione, ma è verisimile che si tratti di un χορός femminile⁵⁹⁰, se, come si è visto, si accoglie per il v. 4 del fr. 522 la lezione ἡμεῖς, con cui Altea si rivolgerebbe a sé e alle corifere. Del resto, la comunità è rappresentata dalle γυναῖκες non solo nell'*Ippolito*, ma anche, per esempio, nei *Sette a Tebe* (Tebane), nell'*Elettra* di Sofocle (donne di Micene), nelle *Trachinie* (donne di Trachis), nell'*Andromaca* (donne di Ftia), nell'*Elettra* di Euripide (Argive), nella *Medea* (Corinzie) e nell'*Oreste* (Argive).⁵⁹¹ In particolare, in alcuni drammi il coro femminile è costituito da schiave, come nelle *Coefore*, nello *Ione* o nel *Fetonte*, o da donne in stato di cattività, se si considerano, *exempli gratia*, l'*Ecuba*, l'*Elena*, l'*Ifigenia in Aulide* e le *Troiane*. Comunque, escluse l'*Ifigenia in Aulide* e le *Fenicie*, opere in cui l'origine straniera del coro femminile determina una limitata partecipazione all'azione, in tutte le tragedie menzionate poc'anzi e, nello specifico, nella produzione euripidea, è evidente la *sympatheia* del coro.⁵⁹² Infatti, i poeti tragici postulano sempre un rapporto tra il coro e un personaggio⁵⁹³, che, per quanto riguarda il *Meleagro*, pare identificabile con

⁵⁹⁰ Per un coro femminile, formato dalle donne di Calidone, o anche, più specificamente, da schiave di Altea, cfr. Welcker 1840, II, 753; Hartung 1843, 143; Hose 1990, 25.

⁵⁹¹ Per il ruolo delle donne quali rappresentanti della comunità, cfr. Di Benedetto – Medda 1997, 240-242.

⁵⁹² Per questi aspetti, cfr. M. P. Pattoni, *La sympatheia del Coro nella parodo dei tragici greci: i motivi e le forme di un modello drammatico*, «SCO» 9, 1989, 33-82, la cui analisi si concentra particolarmente, per quel che riguarda le opere euripidee, sull'*Andromaca*, sull'*Ecuba*, sull'*Elena*, sull'*Elettra* e sull'*Ifigenia in Tauride*.

⁵⁹³ Per siffatto rapporto tra il coro e un personaggio, cfr. Di Marco 2009, 171-172. In particolare, sul coro in Euripide, cfr. Decharme 1893, 401-462; E. A. Phoutrides, *The Chorus of Euripides*, «HSP» XXVII, 1916, 77-170; G. Arnott, *Alcune osservazioni sulle convenzioni teatrali dei cori euripidei*, «Dioniso» 55, 1984-1985, 147-155; C. Prato, *Il Coro di Euripide: funzione e struttura*, «Dioniso» 55, 1984-1985, 123-145; D. J.

Altea. Insomma, se, per esempio, nella *Medea* il coro di Corinzie solidarizza con Medea in nome di una comunanza di sentimenti e nell'*Ippolito* il χορός delle donne di Trezene comprende le ragioni di Fedra, nel *Meleagro* il coro potrebbe sostenere la posizione della regina, ossia l'incarnazione del modello tradizionale di γυνή.

A un intervento corale è forse ascrivibile il fr. 528a:

κερκίδος ἀοιδοῦ μελέτας

Ar. *Ran.* 1315-1316 Aeschylus versus Euripideos in ridiculum detorquet:

ἰστότονα πηνίσματα καὶ (καὶ omisit R),

κερκίδος ἀοιδοῦ μελέτας,

ubi Σ $V\Theta^2$ in margine dextra ad vs. 1315-1316, sed Σ *E* (inter lineas) *Barb* (in margine dextra) ad solum vs. 1316 ἐκ Μελεάγρου Εὐριπίδου scripserunt, unde sequitur ut versus ἰστότονα πηνίσματα καὶ non Euripidis sit; tamen Grenfell et Hunt, probante Bond, putaverunt verba ἰστότονα πηνίσματα κερκίδος ἀοιδοῦ μελέτας parodiam ex Euripidis *Hypsipyra* esse.

«Lavoro di spola canora».

Come emerge dall'apparato, il primo punto problematico riguarda l'inserimento nella tragedia meleagrea del v. 1316 delle *Rane* e non del v. 1315, data la discrepanza negli *scholia*. In tal senso, risulta di fondamentale importanza per la discussione la presenza al v. 1315 di καὶ, omesso soltanto da *R*. Infatti siffatta congiunzione non è stampata nel testo delle *Rane* dagli editori aristofanei⁵⁹⁴, in quanto, non solo non è necessaria, ma anzi comporterebbe delle difficoltà metriche. Dunque, può essere leggibile quale un segno di un rabberciamento avvenuto durante la tradizione per cercare di legare i vv. 1315-1316, versi che, presi in esame insieme, sono stati, tra

Mastronarde, *Il coro euripideo: autorità e integrazione*, «QUCC» 60, N. 3, 1998, 56-80; Mastronarde 2010, 88-152.

⁵⁹⁴ Si veda, per esempio, Del Corno 1985, 138; Dover 1994, 180; Mastromarco – Totaro 2006, 682.

l'altro, considerati da Grenfell e Hunt⁵⁹⁵ una parodia aristofanea dei vv. 9-11 del fr. 752f Kannicht dall'*Ipsipile* di Euripide ([...] οὐ τὰδε κερκίδος/ίστοτόνου παραμύθια Λήμνια/Μοῦσα θέλει με κρέκειν [...]). Qualora si accettasse questa ipotesi, gli scolasti avrebbero erroneamente attribuito il v. 1316 o i vv. 1315-1316 al *Meleagro*, in quanto il termine κερκίδος avrebbe comportato un'associazione mentale con il trimetro εἰ κερκίδων μὲν ἀνδράσιν μέλοι πόνος (fr. 522, 1), proveniente proprio dal *Meleagro*. Così, l'interpretazione di Grenfell e Hunt è stata accolta anche da Bond⁵⁹⁶; del resto, l'idea di un possibile errore della tradizione scoliastica è stata supportata da considerazioni riguardanti nel complesso il *pastiche* euripideo dei vv. 1309-1322 delle *Rane*; infatti nello scolio al v. 1309 si legge ἀλκυόνες· Χαρακτηρίζει τὰ Εὐριπίδου μέλη ὡς ἐκλελυμένα, mentre in Σ al v. 1310 è commentato κύμασι στωμύλλετε· Διὰ τοῦ στωμύλλετε πάλιν εἰς αὐτὸν παίζει. ἐξ ἄλλων δὲ καὶ ἄλλων Εὐριπίδου δραμάτων κόμματα συντίθησι καὶ οὐδὲν κατὰ τὸ ἐξῆς λέγει μέλος. (ἔστι δὲ τὸ προεγκείμενον ἐξ Ἰφιγενείας τῆς ἐν Αὐλίδι.). Tuttavia, prendendo in esame il testo dell'*Ifigenia in Aulide*, i vv. 1309-1312 aristofanei⁵⁹⁷ non sono presenti, né è possibile ipotizzare “a lost passage of *Iphigenia at Aulis* (as suggested by the scholia)”⁵⁹⁸, anche perché forse la tragedia fu rappresentata due mesi dopo le *Rane*.⁵⁹⁹ Un passo simile, però, compare nell'*Ifigenia in Tauride*

⁵⁹⁵ Cfr. Grenfell – Hunt 1908, 85.

⁵⁹⁶ Cfr. Bond 1963, 67.

⁵⁹⁷ Per un'analisi di questo passo, cfr. E. Magnini, *Alcune allusioni parodiche a passi di tragedie euripidee nelle Rane di Aristofane*, «Aevum(ant)» X, 1997, 127-138.

⁵⁹⁸ Cfr. C. Collard – M. Cropp, *EURIPIDES, VIII, Fragments, Oedipus-Chrysippus. Other Fragments*, Harvard University Press 2008, 481.

⁵⁹⁹ Sulla data di composizione e di rappresentazione dell'*Ifigenia in Aulide* la critica (cfr. R. Cantarella, *La letteratura greca classica*, Nuova ed. aggiornata, Firenze – Milano 1967, 282; A. Dirkzwager, *Chronologie der dramatischen Aufführungen in Athen vom Tod des Euripides bis zur Aufführung der Frösche*, «AC» 47, 1978, 490) oscilla tra il 406-405 a. C. Inoltre si discute su una possibile rappresentazione alla Lenée, tesi negata da C. R. Russo, *Euripide e i concorsi tragici lenaici*, «MH» 17, 1960, 165-170, il quale ha dimostrato con solidi argomenti come il tragediografo non avrebbe certo messo in scena una propria opera insieme alle commedie, dove spesso veniva deriso e poi, soprattutto, la rappresentazione dei

(cfr. vv. 1089-1091) con cui i commentatori antichi si sarebbero confusi, se di confusione si tratta, giacché, da un lato, negli *scholia Aristophanica* del codice *R* si legge solo ἐξ Ἰφρυγενείας Εὐρυπίδου e, dall'altro, dell'*Ifigenia in Aulide* vi fu una prima versione, poi modificata in quella giunta a noi moderni, ma di cui Aristofane potrebbe avere ripreso dei versi, anche perché "l'efficacia della parodia si ha soprattutto se nel miscuglio vengono riusati versi in stesura originale"⁶⁰⁰. Inoltre, le incongruenze negli scolii per i vv. 1309-1312 non costituiscono una solida argomentazione per provare l'inaffidabilità degli *scholia* per il v. 1316; infatti, quanti leggono i vv. 1315-1316 come parodia dell'*Ipsipile* non considerano come nei vv. 1313-1316 la deformazione parodistica aumenti fino al *nonsense*, poiché il v. 1316 suona come un *aprosdoketon* travolgente, dal momento che certo i ragni non sono canori. Per di più, considerando la testimonianza degli scolii per i versi successivi, i vv. 1317-1318 ἐξ Ἠλέκτρας Εὐρυπίδου costituiscono una citazione letterale dall'*Elettra* euripidea (cfr. vv. 435-437), mentre il v. 1320 e il v. 1322, intervallati dal v. 1321 forse coniato dal commediografo, sono inseribili nella ricostruzione dell'*Ipsipile* (fr. 765-765a⁶⁰¹ Kannicht). Dunque, al pari di tutti gli editori euripidei, ritengo che non si debba lasciare da parte l'annotazione ἐκ Μελεάγρου degli scolii, per quanto sia necessario inserire nella ricostruzione della tragedia solo il v. 1316 e non i vv. 1315-1316, come invece voleva Fritzsche⁶⁰².

In merito alla scansione del verso meleagreo, si tratta di un dimetro coriambico B o II o *wilamowitzianus* (realizzato nella forma – ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ –), inserito nel *pastiche* euripideo, cantato da Eschilo per deridere le melodie del rivale. Sia il contesto della citazione aristofanea, sia soprattutto la *facies* metrica, inducono ad attribuire il frammento al coro, dato il

drammi euripidei richiedeva l'uso della macchina per il volo, il cui impiego era tecnicamente possibile solo nel teatro dionisiaco.

⁶⁰⁰ Cfr. Del Corno 1985, 280.

⁶⁰¹ Per il fr. 765a Kannicht, si segnala che Koster 1962, 1073 ha ritenuto che non fosse inseribile nell'*Ipsipile*, ma che dovesse essere accostato ai vv. 306a-306b delle *Fenicie* di Euripide, poiché nel commento di Giovanni Tzetzes al v. 1322 delle *Rane* si legge περιβαλ', ὃ τέκνον, ὠλένας: ἐκ Φοινισσῶν ταῦτα παραπεποίηται, ἐξ ὧν Ἰοκάστη πρὸς Πολυνείκην εἶπεν.

⁶⁰² Cfr. Fritzsche 1845, 402.

richiamo ad una attività tipicamente femminile, quale la filatura. E proprio la menzione della spola con il termine *κερκίς*, utilizzato da Altea nel fr. 522, aveva spinto Nauck a numerare il verso fr. 523, quale un diretto proseguimento del fr. 522, come se il coro intervenisse con un canto quasi infraepisodico⁶⁰³ all'interno dell'agone, forse per dividere in due la scena agonale, spezzando cioè la contrapposizione tra Meleagro e Altea dalla *querelle* tra Altea e Atalanta. Tale scansione scenica non ha convinto né Jouan – Van Looy⁶⁰⁴ né Kannicht⁶⁰⁵; infatti siffatto canto corale poteva aver luogo dopo l'uscita di scena di Atalanta e Meleagro, quando Altea, rimasta sola, cominciava a dialogare con il *χορός*, oppure è possibile che il coro iniziasse a riflettere dopo la partenza della coppia per la caccia e il rientro in casa della regina.

Così nel verso emerge la fatica del lavoro al telaio, espresso dal nome *μελέτας*. Tale sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. *μελέτη*) indica la cura, l'attenzione nell'esercizio di un'attività o di un compito, significato attestato in Euripide, per esempio, in *Hipp.* 224 e in *Med.* 1099, ma nel frammento il vocabolo presenta una sfumatura semantica più forte, giacché *μελέτας* è adoperato come sinonimo di *ἔργα*, come è chiarito proprio dagli scolii aristofanei (cfr. *Σ Ar. Ran.* 1316c). All'immagine della durezza è però contrapposto, quasi in modo ossimorico, *κερκίδος αἰδοῦ*. Proprio *αἰδοῦ* è interpretabile in modi diversi, poiché *αἰδός* (cfr. *LSJ* s. v. *αἰδός*) può essere un sostantivo nel senso di cantore, ma anche un aggettivo con il significato di canoro. Quest'ultimo impiego di *αἰδός* è attestato in autori più tardi, come in *Call. Del.* 252 o in *Teocr.* XII 7, ma in *Eur. Hel.* 1109 è presente l'espressione *αἰδοτάταν ὄρνιθα*, dove *αἰδός* ha senza dubbio un valore aggettivale. È vero che, se si prendono in esame altri passi euripidei⁶⁰⁶, il vocabolo ha sempre valore di sostantivo, tanto che nella concordanza euripidea di Allen

⁶⁰³ Per il concetto di canto corale infraepisodico, cfr. V. De Falco, *Studi sul teatro greco*, Napoli 1943; M. Centanni, *I canti corali infraepisodici nella tragedia greca*, Roma 1991.

⁶⁰⁴ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 406.

⁶⁰⁵ Cfr. Kannicht 2004, 562.

⁶⁰⁶ Cfr. *Alc.* 453; *Heracl.* 403; *HF* 109-110, 678, 692, 1315, 1346; *Hipp.* 743; *Med.* 421; *Ph.* 1507; *Rh.* 387; *Tr.* 385.

e Italie⁶⁰⁷ anche il fr. 528a è inserito tra gli esempi degli usi di ἀοιδός quale nome, però nel verso meleagreo ἀοιδοῦ può essere considerato attributo di κερκίδος, anche perché, qualora ἀοιδοῦ specificasse κερκίδος, l'*ordo verborum* dovrebbe essere ἀοιδοῦ κερκίδος. Inoltre proprio Euripide potrebbe avere introdotto quest'uso di ἀοιδός, come dimostra il passo dell'*Elena*, proveniente anch'esso, tra l'altro, da un brano lirico, al pari del frammento del *Meleagro*.

⁶⁰⁷ Cfr. J. T. Allen – G. Italie, *A concordance to Euripides*, Berkeley – London 1954, 61.

4. Il racconto del messaggero

Dopo l'intervento corale è difficile ricostruire la scansione scenica, ma forse, mentre il coro cantava, fuori dalla scena aveva luogo la caccia al cinghiale, narrata poi al pubblico da un messaggero. Quanto ai personaggi a cui veniva riferito l'accaduto, è difficile stabilire a chi si rivolgesse il nunzio. Verosimilmente ἄγγελος raccontava i fatti a Oineo, in quanto il re di Calidone doveva essere informato non solo perché la sciagura stessa si era abbattuta sul regno per una sua dimenticanza, ma soprattutto perché tra gli eroi della caccia spiccava proprio il figlio Meleagro. Nondimeno, è possibile che sulla scena fosse presente anche Altea⁶⁰⁸, così come nelle *Troiane* (cfr. vv. 709-789) l'araldo Taltibio annuncia ad Andromaca e a Ecuba quanto è stato deciso dagli Achei sulla sorte di Astianatte. Naturalmente il parallelismo con le *Troiane* non fornisce elementi sicuri per la ricostruzione del Μελέαγρος. Peraltro, nella narrazione ovidiana Altea non viene a conoscenza della morte dei fratelli tramite un messo, bensì *videt extinctos fratres* (cfr. *Met.* VIII 446).

Le ῥήσεις ἀγγελικαί sono l'elemento tipico della produzione tragica⁶⁰⁹ con i tratti di maggiore codificazione, poiché i tragediografi le utilizzavano per riferire e integrare nell'intreccio eventi non rappresentabili davanti agli occhi degli spettatori, a causa della povertà dei mezzi scenografici dell'epoca⁶¹⁰. Certo, si tratta di un retaggio dell'epica, ossia di una poesia di

⁶⁰⁸ Per la presenza di Altea sulla scena, si ricorda anche che nei Συνοθηραι di Stesicoro, di cui si è parlato nel § 1.b dell'introduzione, un nunzio annuncia a una donna nobile la morte dei fratelli.

⁶⁰⁹ Per le ῥήσεις ἀγγελικαί nella tragedia, cfr. D. Bassi, *Il nunzio nella tragedia greca*, «RFIC» 27, 1899, 50-89; J. Fischl, *De nuntiis tragicis*, «Diss. philol. Vindob.» 10, 1910, 1-81; Di Gregorio 1967; Bremer 1976; D. Livingston Burgess, *Late Euripidean Narrative*, Ann Arbor 1984, 18-38; de Jong 1991; Di Marco 2009, 219-228.

⁶¹⁰ Per i mezzi scenografici nel teatro classico, cfr. Hourmouziades 1965, 1-57.

tipo narrativo più che drammatico; infatti nei fr. 530-531 + 531a del *Meleagro* il nunzio recita un catalogo degli eroi, secondo uno stilema tipico della produzione omerica (cfr. *exempli gratia* *Il.* II 494-759; *Il.* II 816-877). I frammenti meleagrei non costituiscono un caso isolato, qualora si prendano in esame, per esempio, la rassegna dei partecipanti alla corsa con i carri nei vv. 701-708 dell'*Elettra* di Sofocle, ove il pedagogo assume la funzione di messo nel riferire a Clitemnestra come ha trovato la morte Oreste, oppure la descrizione dei sette condottieri alle porte di Tebe fornita dal messaggero a Eteocle nei vv. 375-652 dei *Sette contro Tebe* eschilei. Di solito la scena descritta al pubblico è affollata, perché l'utilizzo delle ῥήσεις ἀγγελικαί permetteva di far riferimento a più protagonisti, che non potevano comparire insieme di fronte agli spettatori nel teatro del V secolo a. C., caratterizzato dalla cosiddetta regola dei tre attori, laddove con tale termine si intendono personaggi parlanti.⁶¹¹ Del resto, nei racconti dei nunzi sono presenti spesso “crowd-scenes”, che sono per lo più “battle-scenes”⁶¹², come emerge sia nei drammi di Eschilo e Sofocle, se si considerano i vv. 503-680 dell'*Agamennone*, i vv. 290-531 dei *Persiani*, i vv. 375-652 e 792-821 dei *Sette contro Tebe* o i vv. 719-734 dell'*Aiace*, sia, soprattutto, nelle opere di Euripide, qualora si esaminino i vv. 1085-1165 dell'*Andomaca*, i vv. 677-774 e 1043-1147 delle *Baccanti*, i vv. 1526-1618 dell'*Elena*, i vv. 800-866 degli *Eraclidi*, i vv. 1090-1479 delle *Fenicie*, i vv. 260-339 e 1327-1419 dell'*Ifigenia in Tauride* o i vv. 650-730 delle *Supplici*. Sicuramente le ῥήσεις ἀγγελικαί erano apprezzate dal pubblico⁶¹³, secondo quanto si evince non solo dalle riprese di siffatto stilema nella commedia (cfr., per

⁶¹¹ Per questa regola, cfr. Di Benedetto – Medda 1997, 208-211. Talvolta siffatta legge è stata posta in dubbio relativamente ai commediografi della *nea* e, in particolare, a Menandro, ma tali ipotesi sono state confutate da A. M. Belardinelli, *Menandro: scene vuote e legge dei tre attori*, «Dioniso» 60, 1990, 45-60 e da Belardinelli 1994, 66 (si veda, nello specifico, la nota 117), dove, con un'ampia bibliografia, si dimostra la falsità delle ricostruzioni dei *Sicioni* menandrei con quattro o addirittura sette attori.

⁶¹² Cfr. Bremer 1976, 34.

⁶¹³ Per questi aspetti, cfr. G. Erdmann, *Der Botenbericht bei Euripides: Struktur und dramatische Funktion*, Diss. Kiel 1964, 188; R. P. Winnington-Ingram, *Euripides and Dionysus: An Interpretation of the Bacchae*, Cambridge 1969, 140; S. A. Barlow, *Euripides Trojan Women*, Warminster 1986, 14; C. W. Willink, *Euripides Orestes*, Oxford 1986, 223-224.

esempio, Ar. *Av.* 1121-1201; Ar. *Eccyl.* 383b-459; Men. *Syc.* 176-271⁶¹⁴), ma anche dalle rappresentazioni di scene con messaggeri presenti nella produzione vascolare; infatti nelle illustrazioni delle tragedie euripidee raccolte in Trendall – Webster⁶¹⁵ in relazione all'*Alcmena*, all'*Andromaca*, all'*Antiope*, all'*Ippolito*, all'*Ipsipile*, alla *Medea*, al *Meleagro* e al *Telefo*, compaiono figure forse identificabili con nunzi. Probabilmente, il discorso del messo nel *Meleagro* attirò l'attenzione degli spettatori, benché per noi moderni sia difficile cogliere tale aspetto, data l'esiguità dei frammenti, che comunque ci consentono di ricostruire parzialmente l'elenco dei partecipanti all'eroica caccia; difatti nei fr. 530-531 + 531a è riportato:

Τελαμῶν δὲ χρυσοῦν αἰετὸν πέλτης ἔπι
 πρόβλημα θηρός – βότρουσι δ' ἔστεψεν κάρα,
 Σαλαμῖνα κοσμῶν πατρίδα τὴν εὐάμπελον –,
 Κύπριδος δὲ μίσημ', Ἀρκὰς Ἀταλάντη, κύνας
 καὶ τόξ' ἔχουσα· πελέκεως δὲ δίστομον
 γένυν ἔπαλλ' Ἀγκαῖος· οἱ δὲ Θεστίου
 παῖδες τὸ λαῖον ἵχνος ἀνάσφυλοι ποδός,
 τὸ δ' ἐν πεδίλοις, ὡς ἐλαφρίζον γόνυ
 ἔχοιεν, ὅς δὴ πᾶσιν Αἰτωλοῖς νόμος,

Macrob. *Saturn.* V 18, 16-20 (p. 323, 19 Willis): *Morem vero Aetolis fuisse uno tantum modo pede calceato in bellum ire ostendit clarissimus scriptor Euripides tragicus, in cuius tragoedia quae Meleager inscribitur nuntius inducitur describens quo quisque habitu fuerit ex ducibus qui ad aprum capiendum convenerant. In eo hi versus sunt [17]: 'Τελαμῶν-νόμος' [18] Animadvertitis diligentissime verba Euripidis a Marone (Verg. *Aen.* VII 689-690) servata? Ait enim ille: 'τὸ λαῖον-ποδός', et eundem pedem nudum Vergilius quoque dixit: "vestigia nuda sinistri instituere pedis". [19] In qua quidem re quo vobis studium*

⁶¹⁴ Per la ripresa sia nelle *Ecclesiazuse* sia nei *Sicioni* della *rhesis* del messo dell'*Oreste* euripideo (cfr. vv. 866-956), anche se i due commediografi riprendono il modello in forme diverse, cfr. Belardinelli 1994, 158-160 con la relativa bibliografia.

⁶¹⁵ Cfr. Trendall – Webster 1971, Tav. III 3, 6-9 (pp. 76-77), 14-15 (pp. 82-83), 23-25 (pp. 89-90), 35 (p. 97), 37-39 (p. 99), 47 (p. 103). Per quanto concerne il *Meleagro* in particolare, la Tav. III 3, 39 (p. 99) è un'immagine dell'anfora di Canosa, di cui si è discusso nel § 1.f dell'introduzione.

nostrorum magis comprobetur, non reticebimus rem paucissimis notam, reprehensum Euripiden ab Aristotele, qui ignorantiam istud Euripidis fuisse contendit, Aetolos enim non laevum pedem nudum habere, sed dextrum. Quod ne adfirmem potius quam probem, ipsa Aristotelis verba ponam ex libro quem de poetis secundum subscripsit, in quo de Euripide loquens sic ait: (fr. 74 Rose) [20] τοὺς δὲ Θεστίου κόρους (: ΘΕΣΤΥΟΙ ΚΟΡΕΥΣ codd.) τὸν μὲν ἀριστερὸν πόδα φησὶν Εὐριπίδης ἔλθειν ἔχοντας ἀνυπόδετον· λέγει γοῦν ὅτι 'τὸ λαῖον-ἔχοιεν', ὥς δὴ πᾶν τούναντίον ἔθος τοῖς Αἰτωλοῖς· τὸν μὲν γὰρ ἀριστερὸν ὑποδέδενται, τὸν δὲ δεξιὸν ἀνυποδετοῦσιν· δεῖ γὰρ οἶμαι τὸν ἡγούμενον ἔχειν ἐλαφρόν, ἀλλ' οὐ τὸν ἐμμένοντα.

Graeci loci commemorantur codicibus *NP* (et in § 18 etiam *FA*, codices qui tamen, Graecis versis examinatis, pravissimi sunt) | **1-5** Τελαμῶν δὲ χρυσοῦν αἰετὸν πέλτης ἔπι/πρόβλημα θηρός – βότρυνσι δ' ἔστεψεν κάρα,/Σαλαμῖνα κοσμῶν πατρίδα τὴν εὐάμπελον –,/Κύπριδος δὲ μίσσημ', Ἀρκὰς Ἀταλάντη, κύνας/καὶ τόξ' ἔχουσα· sic interpunxit Kannicht : Τελαμῶν δὲ χρυσοῦν αἰετὸν πέλτης ἔπι/πρόβλημα θηρός, βότρυνσι δ' ἔστεψεν κάρα,/Σαλαμῖνα κοσμῶν πατρίδα τὴν εὐάμπελον./Κύπριδος δὲ μίσσημ', Ἀρκὰς Ἀταλάντη, κύνας/καὶ τόξ' ἔχουσα, sic interpunxerunt Jouan – Van Looy, Τελαμῶν δὲ χρυσοῦν αἰετὸν πέλτης ἔπι/πρόβλημα θηρός, βότρυνσι δ' ἔστεψεν κάρα,/Σαλαμῖνα κοσμῶν πατρίδα τὴν εὐάμπελον./Κύπριδος δὲ μίσσημ', Ἀρκὰς Ἀταλάντη, κύνας/καὶ τόξ' ἔχουσα· sic interpunxerunt Collard – Cropp | **1** ΑΕΤΟΝ ΠΕΑΤΗΣ | **2** ΤΕΡΟΣ *N*, ΘΕΡΟΣ *P^{ac}* | **3** ΚΟΣΜΟΝ *N* | ΕΥΑΜΠΕΛΩΝ *N* | **4** ΚΑΥΠΙΡΙΔΟΣ *NP* | ΜΙΣΗΜΑ *NP* | **5** post ἔχουσα lacunam vidit Wecklein, probante Nauck² | **6** ΓΕΝΙΝ ΕΠΙΛΛ' *N* : γένυν ἀνέπαλλ' Schrader : γένυν γ' ἔπαλλε Valckenaer | Ἀγκαῖος Schott (teste Kannicht) et Schrader : ΑΚΤΑΙΟΣ *NP* | ΘΗΣΤΙΟΥ *N* | **7** παῖδες : κόροι Bothe et Blaydes, qui emendaverunt ex Aristotelis verbis τοὺς δὲ Θεστίου κόρους | ΙΧΝΟΣ *N* § 18, ΙΧ*ΝΟΣ *P* § 18 | ἦσαν adiunxerunt codices § 20, quia, omisso verbo παῖδες, necesse erat metrum sanari | ΑΠΑΡΒΥΛΟΙ *NP* § 18, ΑΠΑΡΒΙΛΟΥ *F* § 18, ΑΠΑΒΙΛΟΙ *A* § 18, ΑΝΑΡΕΛΑΟΙ *N* § 20, ΑΡΕΥΛΑΟΙ *P* § 20 | **8** ΤΟΝ *NP* § 17 | ΠΕΔΕΙΛΟΙΣ *P* § 17 et *NP* § 20, ΠΕΔΕΙΛΩΙΣ *N* § 17 | ΓΟΝΙ *NP* § 20 | **9** ΕΧΟΓΕΝ *N* § 20 | τοῖσιν Αἰτωλοῖς malit Nauck | **9** ΝΟΜΟΙΣ *NP*.

«Telamone con un'aquila d'oro sullo scudo
come protezione dalla fiera – di grappoli si coronò la testa,
per celebrare Salamina patria dalle belle viti –,
oggetto dell'odio di Cipride, l'arcade Atalanta, con cani
e arco; una scure a doppio taglio
brandiva Anceo; i figli
di Testio nell'impronta sinistra scalzi di piede,
nell'altra invece con i calzari, per avere un ginocchio
agile, e certo tutti gli Etoli hanno questa usanza».

Theseus

531 σιδηροβριθές τ' ἔλαβε δεξιᾷ ξύλον.

(* * *)

531a <x →> δίμορφον ὤλεσεν Μίνω γόνον

531 Ar. *Ran.* 1402 'σιδηροβριθές-ξύλον', ubi Σ R, cum signo ad v. 1402 relato, ἐκ Μελεάγρου Εὐριπίδου scribit, et Σ EΘ (inter lineas) ἐκ Μελεάγρου adnotat. Cf. etiam Jon. Tzetz. ad. Ar. *Ran.* 1402, ubi explicatur σιδηροβριθές: ἐκ Μελεάγρου. Praeterea vide Sud. β 540 Adler: Βριῖθος· βάρος. τοὺς πύργους ἀμήχανον ἐλεῖν, μήτε ἀνατραπῆναι ῥαδίως διὰ τὸ βριῖθος, μήτ' ἐμπρησθῆναι διὰ τὸν σίδηρον. καὶ αὖθις· σιδηροβριθές τ' ἔλαβε δεξιᾷ ξύλον. || **531a** Phot. *Lex.* δ 389 Theodoridis 'Διάμορφον Σωκράτην ἀπώλεσεν' (com. adesp. fr. 940, 2 Kassel – Austin apud Zenob. Ath. II 48) ἀντὶ τοῦ <δίμορφον>, παρὰ τὸ ἐκ Μελεάγρου Εὐριπίδου· 'δίμορφον-γόνον' (Kassel: 'Διάμορφον Σωκράτην ἀπώλεσεν' ἀντὶ τοῦ 'δίμορφον ὤλεσεν Μίνω γόνον' in textu et παρὰ τὸ ἐκ Μελεάγρου in margine z, sed, quia verba "ἀντὶ τοῦ grammatici ante explicationem glossae ponere solent, non, ut hic, ante verba auctoris, ad quae verba alius auctoris in lemmate proposita dicta sunt" [cfr. W. Bühler, *Zenobii Athoi proverbia, vulgari ceteraque memoria aucta edidit et narravi*, V, *Libri secundi proverbia 41-108 complexum*, Gottingae 1999, 109], error haplographicus est). διάμορφον δὲ αὐτὸν ἔφη, ἐπεὶ ἀμορφότατος ἦν. || Locum huc traxit et cum fr. 531 coniunxit Tsantsanoglou.

531a <ὁ τὸν> δίμορφον Tsantsanoglou, <ῶ τὸν> δίμορφον Luppe, <ὅπερ> vel <ῶπερ> δίμορφον Kannicht in apparatu dubitanter, quia, accipientibus integrationibus, fr. 531 et fr. 531a continui sunt, sed, ut Kannicht et Collard – Cropp vident, inter duos versus lacunam conici potest, qua cum asteriscis indicatur.

Teseo

«E prese con la destra il legno appesantito dal ferro.

(* * *)

<x →> uccise il figlio biforme di Minosse».

Partendo dal fr. 530, il primo punto problematico è costituito dalla punteggiatura dei vv. 1-5, in quanto nelle edizioni di Macrobio⁶¹⁶ è stampato Τελαμῶν δὲ χρυσοῦν αἰετὸν πέλτης ἔπι/πρόβλημα θηρός, βότρυσι δ' ἔστεψεν κάρα,/Σαλαμῖνα κοσμῶν πατρίδα τὴν

⁶¹⁶ Cfr., per esempio, Willis 1994, 323; R. A. Kaster, *Macrobian Ambrosii Theodosii Saturnalia*, Oxonii 2011, 430.

εὐάμπελον/Κύπριδος δὲ μίσημ', Ἀρκὰς Ἀταλάντη, κύνας/καὶ τόξ' ἔχουσα, πελέκεως δὲ δίστομον, testo presente anche nella *editio* euripidea di Jouan – Van Looy. In tale maniera i vv. 1-3 costituirebbero un periodo a sé stante, in cui ἔστεψεν è il verbo principale, così come al v. 6 è presente ἔπαλλ'. Tuttavia, secondo quanto hanno notato Kannicht e Collard – Cropp⁶¹⁷, Telamone è caratterizzato dalla sua arma, al pari degli altri eroi. Pertanto, se per Anceo è utilizzato un vocabolo (ἔπαλλ') adatto al contesto eroico, altrettanto non si può dire per ἔστεψεν e l'immagine della corona che questo verbo evoca. Infatti, si tratta di un riferimento ad altre vicende di Telamone, da considerare quale un inciso, mentre la frase Τελαμὼν δὲ χρυσοῦν αἰετὸν πέλτης ἔπι πρόβλημα θηρός è leggibile in relazione alla proposizione ellittica Κύπριδος δὲ μίσημ', Ἀρκὰς Ἀταλάντη, κύνας καὶ τόξ' ἔχουσα. Del resto, la punteggiatura adottata da Kannicht permette anche di escludere l'idea di una lacuna al v. 5 dopo ἔχουσα, come invece propose Wecklein⁶¹⁸, giacché si può ipotizzare la presenza nei versi andati perduti di un verbo in grado di fungere da predicato sia per Τελαμὼν δὲ χρυσοῦν αἰετὸν πέλτης ἔπι πρόβλημα θηρός sia per Κύπριδος δὲ μίσημ', Ἀρκὰς Ἀταλάντη, κύνας καὶ τόξ' ἔχουσα.

Il catalogo comincia al v. 1 con Telamone, personaggio presente nelle liste di Apollod. *Bibl.* I 8, di Hygin. *Fab.* 173 e di Ovid. *Met.* VIII 273-545, analizzate nel § 1.d e nel § 1.e dell'introduzione. Si tratta di un nome eroico, poiché (cfr. *G. R. I. M. M.* s. v. Telamone) significa “il resistente”, per quanto sia possibile un'origine quale epiteto del figlio, secondo un

⁶¹⁷ Cfr. Collard – Cropp 2008, 628-629 che stampa Τελαμὼν δὲ χρυσοῦν αἰετὸν πέλτης ἔπι/πρόβλημα θηρός, βότρυνσι δ' ἔστεψεν κάρα,/Σαλαμῖνα κοσμῶν πατρίδα τὴν εὐάμπελον/Κύπριδος δὲ μίσημ', Ἀρκὰς Ἀταλάντη, κύνας/καὶ τόξ' ἔχουσα· e traduce «...and Telamon (having) on his shield a golden eagle to confront the boar – he had wreathed his dead with grapes to honour his homeland of Salamis with its fine vines; and Cypris' bugbear, Arcadian Atalanta, with bounds and bow».

⁶¹⁸ Cfr. Wecklein 1874, 362.

fenomeno già presente nell'epica omerica.⁶¹⁹ Forse Τελαμών può essere accostato a Τάνταλος e Ἀτλας per la radice *tela nel senso di portare; dunque Telamone sarebbe il portatore della volta celeste.⁶²⁰ Al nome del cacciatore segue l'accusativo χρυσοῦν αἰετὸν la cui interpretazione sintattica può apparire problematica; infatti, data la caduta del verbo principale nei versi andati perduti, da un lato si potrebbe pensare di intendere Τελαμών ἔχει, ma dall'altro tale ipotesi è poco convincente, poiché al v. 5 è presente ἔχουσα. Pertanto è possibile che entrambe le frasi Τελαμών δὲ χρυσοῦν αἰετὸν πέλτης ἔπι πρόβλημα θηρός e Κύπριδος δὲ μίσσημ', Ἀρκὰς Ἀταλάντη, κύνας καὶ τόξ' ἔχουσα dipendessero da un verbo con il significato di esserci/trovarsi, mentre, per quanto riguarda χρυσοῦν αἰετὸν, potrebbe trattarsi, come emerge nella traduzione di Collard – Cropp riportata poc'anzi, di un accusativo retto da un participio ἔχων con valore strumentale modale⁶²¹, affine a ἔχουσα del v. 5. È probabile che siffatto ἔχων comparisse nel verso precedente al v. 1 o fosse sottinteso; infatti, se si ipotizza una struttura comune, ossia nome + arma oppure sua caratterizzazione, ἔχων poteva essere utilizzato solo per il primo della lista, da non identificare certo con Telamone, alla luce del raffronto con gli elenchi presenti nelle altre fonti. Tale ellissi, però, necessariamente doveva venire meno quando appunto era nominata Atalanta, la quale richiedeva un participio femminile. Del resto, questa scansione è supportabile anche alla luce della presenza di δὲ sia al v. 1 sia al v. 4; infatti tale particella (cfr. Schwyzer 1950, 562; Denniston 1954, 162-189 e, in particolare, 165; *LSJ* s. v. δέ; *DELG* s. v. δέ; *DGE* s. v. δέ) è usata come connettivo continuativo, cioè è un equivalente di “e” per legare in un

⁶¹⁹ Cfr. a riguardo M. Sulzberger, *ONOMA EPONYMON: Les noms propres chez Homère*, «REG» 39, 1926, 384-387.

⁶²⁰ Cfr. per tale etimologia P. Kretschmer, *Einleitung in die Geschichte der griechische Sprache*, «Glotta» 16, 1927, 192.

⁶²¹ Per questo valore, cfr. Basile 2001, 496.

medesimo discorso diversi riferimenti, quali possono essere i vari cacciatori del catalogo.

Per Telamone, prima ancora di far riferimento al modo in cui è armato, è evocata l'immagine impressa sulla πέλτη, ἰαίετον χρυσοῦν, raffigurazione non casuale, giacché l'eroe ha un legame particolare con l'aquila, secondo quanto racconta Apollod. *Bibl.* III 12, 13, ove si narra che Telamone non riusciva ad avere eredi maschi, fino a quando φανέντος δὲ μετὰ τὰς εὐχὰς αἰετοῦ, τὸν γεννηθέντα ἐκάλεσεν Αἴαντα. Gli studi moderni (cfr. *G. R. I. M. M.* s. v. Aiace) hanno chiarito che si tratta di un'interpretazione fantasiosa degli antichi, presente, *exempli gratia*, anche in Hes. fr. 250 Most o in P. *I.* VI 53, ma certo ἰαίετον χρυσοῦν di Euripide allude a tale paraetimologia di Aiace.⁶²² Per quel che concerne poi la forma αἰετόν, i codici di Macrobio presentano AETON, ma tale lezione creerebbe delle difficoltà nella *facies* metrica. Inoltre αἰετός (cfr. *LSJ* s. v. αἰτός; *DGE* s. v. αἰτός) è una grafia propria dell'epica (cfr., per esempio, Hom. *Il.* VIII 247; Hom. *Il.* XXI 252; Hom. *Od.* XV 161), della lirica (cfr., *exempli gratia*, P. *N.* III 80; P. *P.* I 6) e della tragedia (cfr., per esempio, A. *Pr.* 1022; S. *Ant.* 113; Eur. *Hel.* 20; Eur. *Rh.* 531). Certo, se χρυσοῦν αἰετόν è enfatizzato dalla posizione centrale del verso, anche πέλτης ἔπι acquisce una particolare pregnanza, data l'anastrofe di ἐπί, attestata più volte nella produzione euripidea per scopi retorici, come mostrano, per esempio, *Ba.* 1070; *El.* 623; *Hec.* 778; *Hel.* 394; *HF* 1009; *IA* 1261; *IT* 102, 1170, *Ion.* 38; *Ph.* 1379, 1452, 1467; *Supp.* 1045, 1221. Questa inversione dell'*ordo verborum* consueto rende più icastica l'immagine dell'aquila sulla πέλτη, termine (cfr. *LSJ* s. v. πέλτη; *DELG* s. v. πέλτη), che indica uno scudo leggero senza bordatura. Dunque, si tratta di un ἄσπις grezzo, il che

⁶²² Per l'etimologia di Aiace, la critica moderna ha sostenuto un possibile confronto con αἶα "la terra" (per questa interpretazione, cfr. von Kamptz 1982, 168; *DELG* s. v. Αἶας; Van der Valk, in B. Snell, *Lexikon des fruhgriechischen Epos*, Göttingen 1955, col. 232), ma potrebbe anche trattarsi di un ipocoristico di Αἰόλος "vivo" (cfr. in tal senso *DEMGR* s. v. Αἶας; H. Mühlestein, *Le nom des deux Ajax*, «SMEA» 2, 1967, 41-52; von Kamptz 1982, 368).

fa emergere per contrasto il χρυσοῦν αἰετὸν, anche perché questa raffigurazione, e non l'arma di per sé, costituisce il πρόβλημα θηρός (v. 2). Il sostantivo πρόβλημα è un termine, formato sulla radice di προβάλλω, usato per “a defence against a thing” (cfr. *LSJ* s. v. πρόβλημα), espressa, secondo un costrutto attestato sia nella drammaturgia (cfr., per esempio, A. *Th.* 676; S. *Aj.* 1070; Eur. *Rh.* 213; Ar. *V.* 615) sia in prosa (cfr. a titolo esemplificativo Pl. *Tm.* 74b; Plut. XLVI 691d), per mezzo del genitivo oggettivo o di allontanamento θηρός, con cui si allude al cinghiale calidonio per descrivere il suo aspetto di fiera selvaggia (cfr. *LSJ* s. v. θήρ; *DELG* s. v. θήρ). Del resto, se consideriamo il *Pap. Zenon* IV 59532, edito da Edgar⁶²³, il terribile verro che uccide Taurone, morto mentre difendeva dall'animale il suo padrone, è descritto nella sua apparizione, con parole che richiamano direttamente la saga calidonia; infatti nei vv. 3-5 si dice τα δρακεῖν, συὸς ἢ ῥ' ἀπὸ τᾶς Καλυδῶνος/Λεῖψανον, εὐκάρποις ἐμ πεδίοις τρέφετο/ Ἀρσινόας ἀτίνακτον [...].⁶²⁴

Poi il *pathos* della *rhexis* si interrompe con la parentetica βότρυσι δ' ἔστεψεν κάρα, Σαλαμῖνα κοσμῶν πατρίδα τὴν εὐάμπελον, dove, per contrasto rispetto al contesto della caccia, è tratteggiato il ricordo di Salamina, la patria che ha accolto Telamone da esule.⁶²⁵ Pertanto, l'atmosfera diventa pacifica, come emerge dai riferimenti alla vite e al vino. In particolare, ἔστεψεν (cfr. *LSJ* s. v. στέφω; *DELG* s. v. στέφω) allude alle corone usate nei simposi, ma anche nei riti religiosi, aspetti entrambi possibili per il v. 2 del fr. 530. Infatti nel frammento la testa di Telamone, indicata con il termine κάρα, vocabolo (cfr. *LSJ* s. v. κάρα; *DELG* s. v. κάρα) proprio del linguaggio dei tragediografi (cfr., *exempli gratia*, A. *Eu.*

⁶²³ Cfr. C. C. Edgar, *Zenon Papyri*, IV, nr. 59532-59800, Le Caire 1931, 48.

⁶²⁴ Per un commento al *Pap. Zenon* IV 59532, cfr. Cazzaniga 1963; Arrigoni 1977, ove a p. 14 i versi citati sono tradotti «(il cinghiale dell'Arsinoitide) come una belva incollerita di contro guatava (con occhi di fiamma) – naturalmente ultimo discendente del cinghiale calidonio nei fertili campi di Arsinoe si nutriva (= distruggeva) inamovibile»

⁶²⁵ Per tali vicende, cfr. Apollod. *Bibl.* III 12, 6-7.

165; S. *Ant.* 1272; Eur. *Heracl.* 539), tanto da essere utilizzato da Aristofane per parodiare gli stilemi tragici (cfr., per esempio, *Ac.* 1218; *Th.* 1102), viene incoronata con grappoli d'uva (βότρυσι), leggibili in relazione alla caratterizzazione di Salamina quale εὐάμπελον. Dunque, da un lato, è possibile scorgere un'allusione a un contesto conviviale, in cui l'eroe esprimeva la propria riconoscenza alla nuova patria, ma, dall'altro, vi è anche un richiamo alla celebrazione di Dioniso, la cui figura, come si è visto, è correlata con il personaggio di Oineo. Difatti al v. 3 la pericope Σαλαμῖνα κοσμῶν πατρίδα è accostabile al v. 3 dell'*Epigr. Gr.* 777 Kaibel⁶²⁶, dove si legge κοσμῶν ἱερὰν Σαλαμῖνα, benché nel frammento in luogo di ἱερὰν sia presente εὐάμπελον, aggettivo (cfr. *LSJ* s. v. εὐάμπελος) privo di attestazioni prima di Euripide. Nello specifico, si tratta di un *hapax* nella produzione euripidea, ma questo termine si ritrova poi in autori più tardi (cfr. *exempli gratia* Str. III 3, 1; Str. V 4, 8; Nonn. *D.* XII 300; Nonn. *D.* XVI 275), utilizzato anche in *AP* IX 524, 6 come epiteto di Dioniso. Dunque, al pari di ἱερὰν nell'epigramma, nel v. 3 εὐάμπελον ha in sé una dimensione sacrale, o meglio rituale. Perciò κοσμῶν (cfr. *LSJ* s. v. κοσμέω; *DELG* s. v. κοσμέω) deve essere inteso non nel senso di governare, reggere, significato di per se stesso adatto alla saga di Telamone, poi divenuto re di Salamina dopo la morte di Cicreo⁶²⁷, bensì di onorare, considerando πατρίδα un complemento predicativo dell'oggetto.

Al v. 4 continua l'elenco dei partecipanti attraverso la menzione di Atalanta, figura che compare nel primo catalogo della saga Calidonia, attestato nel vaso François, per la cui analisi si rimanda al § 1.f dell'introduzione. Tuttavia il nome dell'eroina non compare in posizione iniziale del verso, in quanto nel verso Euripide vuole porre in luce in primo luogo l'odio di Cipride, enfatizzato anche dal δὲ continuativo rispetto al δὲ del v. 1. La dea è già stata menzionata nel fr. 524, ma in tale frammento il contesto era generico, mentre nel fr. 530 la divinità è posta in relazione alla

⁶²⁶ Cfr. G. Kaibel, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, Berolini 1878.

⁶²⁷ Per questi episodi, cfr. Apollod. *Bibl.* III 12, 7.

cacciatrice. Così il genitivo Κύπριδος apre in modo enfatico il v. 4, in modo da sottolineare l'atteggiamento ostile di Afrodite. Infatti μισήμα (cfr. *LSJ* s. v. μισήμα; *DELG* s. v. μισέω) è un sostantivo formato su μισέω, verbo fortemente denotativo, secondo quanto è emerso nell'analisi del fr. 528. Indica l'oggetto dell'odio, come è ben marcato dalla presenza del suffisso -μα, sul cui utilizzo si è già discusso in precedenza in relazione al fr. 518. In particolare, μισήμα denota il risultato di μισέω, inteso nel senso assoluto di provare odio. Nel V secolo a. C., si tratta di una parola attestata soltanto nei tragediografi (cfr., in tal senso, *A. Eu.* 73; *A. Th.* 186; *S. El.* 289; *Eur. Hipp.* 407) e forse nella paratragedia aristofanea; infatti il fr. 175 Kassel – Austin (dal *Geritade* di Arsitofane) è costituito da Σ a *S. El.* 289, che rispetto al verso sofocleo (ᾧ δύσθεον μίσσημα, σοὶ μόνη πατήρ/τέθνηκεν;) annota καὶ ταῦτα Ἀριστοφάνης παρώδηκεν ἐν Γηρυτάδῃ. Il concetto dell'odio di Cipride tanto enfatizzato va letto quale un motivo fondamentale della tragedia, poiché, mentre Artemide è irata con Oineo per il mancato sacrificio, Afrodite è ostile ad Atalanta per il suo rifiuto alle nozze (cfr. fr. 525) e, in generale, all'amore. Certamente Cipride ha un ruolo nel provocare la passione tra Meleagro e Atalanta, orientando perciò, al pari di Artemide, l'intrigo tragico, in modo da mostrare la potenza dell'eros a una fanciulla affine al personaggio di Ippolito dell'omonima tragedia euripidea. Del resto, forse il rifiuto della passione è già nel nome stesso, giacché Ἀταλάντη (cfr. *G. R. I. M. M.* s. v. Atalanta) può essere inteso quale un composto di ἄ privativo e ταλάσσαι, ove la radice τλα significa sopportare, ossia “colei che non sopporta”, il cui complemento oggetto potrebbe essere (cfr. a riguardo *DEMGR* s. v. Ἀταλάντη) il maschio. Tuttavia, poiché nell'aggettivo ἀτάλαντος l'ἄ non è privativo, ma copulativo, è possibile che il nome significhi “colei che resiste, instancabile” (cfr. Roscher s. v. *Atalante*, U. Schirmer, I.1, 664-668), significato a prima vista poco adatto per un antroponimo femminile, ma non

per una cacciatrice φίλανδρος (cfr. S. fr. 1111 Radt da una tragedia non identificata).

Come per Telamone si menziona Salamina, così di Atalanta è posta in evidenza la provenienza, sebbene al v. 4 Ἀρκὰς serva anche a sottolineare il legame con il successivo nome dell'elenco, cioè Anceo. Difatti, benché nel frammento non si faccia cenno alla patria di questo eroe, nelle diverse fonti analizzate nel primo capitolo dell'introduzione, Anceo, escluso un passo omerico (cfr. *Il.* XXIII 635) ove è definito Pleuronio, è presentato come Arcade. Tornando alla descrizione di Atalanta, l'eroina è pienamente inserita nel contesto della caccia, poiché ha con sé i cani (v. 4) e il τόξα (v. 5), sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. τόξον; *DELG* s. v. τόξον) usato per lo più al plurale, in quanto fa riferimento alle parti che costituiscono l'arma, ossia l'arco e le frecce. Questa raffigurazione non compare nel cratere di François, dove l'Arcade stringe una lancia, ma, come è emerso nelle pagine introduttive (§ 1.f), nei vasi di IV-III secolo a. C. viene ripresa la descrizione del tragediografo; dunque l'eroina diventa un arciere, distinguibile rispetto agli altri cacciatori dal colore della carnagione.

Dopo una forte pausa sintattica, segnata da un punto in alto, che indica la fine della struttura dipendente da un unico verbo ellittico, al v. 5 inizia la trattazione relativa ad Anceo. Si tratta di un antroponimo (cfr. *G. R. I. M. M.* s. v. Anceo) di difficile interpretazione, anche perché, quando Eustazio nel commento al v. 635 del libro XXIII dell'*Iliade* cerca di ricostruirne l'etimo, fa riferimento a due personaggi omonimi, cioè l'Anceo Pleuronio, a cui si è accennato, e l'Anceo figlio di Poseidone, di cui si parla, per esempio, in *A. R. Arg.* 188-189. Ed è a questi due personaggi a cui si riferisce Carnoy (cfr. *DEMGR* s. v. Ἀγκᾱϊός), pensando a una derivazione dall'indoeuropeo *ang*, ossia in greco ὀγκή "articolazione". Non viene però menzionato il termine ἄγκών "curvatura del gomito", al cui tema ἄγκ (cfr. *DELG* s. v. ἄγκ) sono ricollegabili i diversi nomi propri con siffatta radice.

Il prode, comunque, è nominato soltanto al v. 6, in quanto nel verso 5 il δὲ continuativo mette in risalto l'arma dell'eroe, definita ai vv. 5-6 con la

pericope πελέκεως δὲ δίστομον γένυν. Si tratta di un'espressione difficile da tradurre, poiché si ha una dittologia sinonimica; difatti πέλεκυς (cfr. *LSJ* s. v. πέλεκυς; *DELG* s. v. πέλεκυς) indica la scure a doppia ascia, ma anche γένυς (cfr. *LSJ* s. v. γένυς; *DGE* s. v. γένυς; *DELG* s. v. γένυς) significa scure, tanto che in Hesych. *Lex.* γ 384 compare la glossa γένυξ· πέλεκυς. Il vocabolo γένυς è, però, meno caratterizzante rispetto a πέλεκυς, poiché allude, in particolare, al filo della scure; così γένυν è accompagnato da δίστομον, creando un'espressione affine ad ἀμφάκης γένυς al v. 485 dell'*Elettra* di Sofocle. Del resto, δίστομος (cfr. E. Coughanowr, *On the meaning of δίστομος in Euripides*, «CQ» n. s. XXXIV, number 1, 1987, 235-236; *LSJ* s. v. δίστομος; *DGE* s. v. δίστομος) è usato dagli autori precedenti a Euripide sempre quale composto di δῖς e στόμα, cioè nel senso di a due bocche, a due ingressi, per lo più in riferimento a grotte o a strade o a fiumi (cfr., per esempio, S. *Ph.* 16; S. *OC* 900), ma il tragediografo, se si considerano, oltre al fr. 530, anche il v. 983 e il v. 1044 dell'*Elena* e il v. 1303 dell'*Oreste*, ha interpretato δίστομος come δις-τομος, ossia “a doppio taglio”. Da un punto di vista linguistico non si tratta di un procedimento di formazione nuova, giacché già in Omero (cfr. *Od.* XII 22) δισθανέες viene inteso come δις-θάνης da θνήσκω. Inoltre, è possibile notare subito le ambiguità delle doppie derivazioni, qualora si scorra l'elenco dei termini presente in P. Kretschmer – E. Locker, *Rückläufiges Wörterbuch der griechischen Sprache*, Göttingen 1944. Certo, il nuovo impiego euripideo di δίστομος non ha avuto molto successo negli autori successivi, ma è attestato, per esempio, in VT. *Ps.* CIL 6 e in *Ep. Hebr.* IV 12 fino a un uso sostantivato di ἡ δίστομος in Nonn. *D.* XXX 140-141 per indicare la bipenne, il che mostra ancora una volta come πέλεκυς e γένυς δίστομος siano, di fatto, sinonimi. Oltre alla questione lessicale, il termine γένυν è stato oggetto di riflessione anche per quanto riguarda la *facies* metrica;

infatti, γένυς ha solitamente la υ breve, ma nella seconda sillaba del primo piede è necessaria una lunga oppure una soluzione della lunga in due brevi. Così Schrader⁶²⁸ emendò in γένυν ἀνέπαλλ', mentre Valckenaer⁶²⁹ lesse γένυν γ' ἔπαλλε *recte immisso γε particula* a parere di Bothe⁶³⁰. Tuttavia siffatti interventi non sono necessari, in quanto, se si considerano le tragedie di Euripide, γένυν ha la υ lunga nel v. 373 dell'*Elena*⁶³¹ o nel v. 1214 dell'*Elettra*.⁶³² Del resto, i nomi in ūς sono spesso attestati con ū nei tragediografi (cfr. *exempli gratia* S. *El.* 485; Eur. *HF* 5) e talvolta anche nei commediografi (cfr., per esempio, Ar. *Av.* 212).⁶³³

Al centro del v. 6 in posizione enfatica troviamo il nome di Anceo, la cui scure a doppio taglio è un elemento comune a diverse fonti, giacché il *bipennifer Arcas* del v. 391 dell'VIII libro delle *Metamorfosi* ovidiane è descritto da Pausania (cfr. VIII 45, 7) ferito ἀφέντα τὸν πέλεκυν. Inoltre, sebbene si tratti di una testimonianza frammentaria, è bene citare anche il *P. Sorb.* inv. 2254, 23⁶³⁴, ove è stato letto, pur con un'integrazione, [Ἀγκ]αῖος σὺμ μεγάλωι πελέκει. Siffatta testimonianza papiracea è particolarmente importante, poiché contiene un poema elegiaco di età ellenistica sulla caccia calidonia, il cui ignoto autore pare aver tratto ispirazione dal *Meleagro* euripideo, non solo per quanto riguarda il catalogo degli eroi, ma anche per il prologo pronunciato da Artemide.⁶³⁵ Certamente, la menzione di Anceo nel frammento subito dopo Atalanta non è casuale, in quanto, come ha posto in evidenza Giampiera Arrigoni⁶³⁶, l'*Arcade* è un

⁶²⁸ Cfr. Schrader 1761, 14-15.

⁶²⁹ Cfr. Valckenaer 1767, 145.

⁶³⁰ Cfr. Bothe 1844, 188.

⁶³¹ Per gli aspetti metrici del v. 373 dell'*Elena*, cfr. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921, 274.

⁶³² Per le questioni metriche relative al v. 1214 dell'*Elettra*, cfr. J. D. Denniston, *Euripides. Electra*, Oxford 1939, 200.

⁶³³ Per tale problematica, cfr. J. La Roche, *Metrische Excuse zu Homer*, «WS» 18, 1897, 1-26.

⁶³⁴ Per tale papiro, cfr. Huys 1991.

⁶³⁵ Per un'analisi puntuale delle scene del *P. Sorb.* inv. 2254, a cui si è già accennato nel § 1.d dell'introduzione, cfr. M. Papathomopoulos, *Un poème élégiaque inédit sur Méléagre et le Sanglier de Calydon*, «Recherches de papyrologie» 2, 1962, 99-111; Cazzaniga 1963.

⁶³⁶ Cfr. Arrigoni 1977, 19.

figlio di Licurgo, esattamente come Iaso, il padre dell'eroina⁶³⁷. Si tratta dunque dello zio patrilineare di Atalanta, a cui forse nella tragedia si contrapponeva con toni bruschi; infatti in Ovid. *Met.* VIII 391-402 Anceo si mostra tracotante nei confronti della nipote, poiché afferma che la fiera non cadrà mai per mano di una donna. Inoltre difficilmente il tragediografo avrebbe lasciato da parte nel racconto del nunzio il *pathos* della morte del prode, colpito al ventre, anche perché si tratta di una scena tipica della saga, già presente, secondo quanto si è detto nel § 1.f dell'introduzione, nel cratere di François. Tale episodio cruento è attestato in diverse testimonianze letterarie precedenti all'opera euripidea; infatti Anceo è la prima vittima del cinghiale in Bacchilide (cfr. *Epin.* V 117), in Ferecide (cfr. *FGrHist* 3 F 36 Jacoby = fr. 170 Dolcetti) e, forse, persino nell'inizio perduto del catalogo eroico di Pindaro (cfr. fr. 70d (b), 10 Maehler).

Dopo Anceo, ai vv. 6-7 sono menzionati con il consueto δὲ continuativo i figli di Testio⁶³⁸, di cui non compaiono i nomi, bensì il riferimento al padre, funzionale a rendere più evidente il legame parentale con Meleagro, poiché già nel prologo Altea è stata definita Θε<σ>τίου παρθένον (cfr. fr. 515, 5). Già tale aspetto costituisce una diversità rispetto agli altri eroi del catalogo, ma soprattutto la descrizione dei Testiadi è differente, in quanto non si parla delle armi; difatti si discute di una loro caratteristica, propria di tutti gli Etoli, ossia il calzare in contesti agonali o bellici solo il piede destro, tenendo l'altro nudo, in modo da essere più agili. Proprio questa particolarità ha determinato la citazione di Macrobio, che rimanda a Virgilio (cfr. *Aen.* VII 689-690⁶³⁹), il quale, al pari del tragediografo, rappresenta gli Etoli con il piede sinistro scalzo. Nei *Saturnalia* è però citata anche una testimonianza di Aristotele (fr. 74 Rose), ove sono riportati i vv. 7-9 del fr. 530, con una critica a Euripide, giacché, secondo il filosofo, in Etolia durante le battaglie si indossava il calzare al piede sinistro e non al destro, che veniva lasciato scalzo in modo da far forza ed acquisire così maggiore

⁶³⁷ Per queste genealogie, cfr., per esempio, Apollod. *Bibl.* III 9, 2; Paus. VIII 4, 8.

⁶³⁸ Per l'uso di παῖς nel senso di figlio, si rimanda alla trattazione del v. 4 del fr. 515.

⁶³⁹ Per un commento a questo passo, cfr. C. J. Fordyce, *P. Vergili Maronis Aeneidos Libri VII-VIII*, Oxford 1977, 185.

agilità. Macrobio⁶⁴⁰ rispetto alla questione dà maggiore valore a Euripide, ma argomenta in modo non del tutto logico, in quanto più che altro l'autorità euripidea è posta in correlazione con i versi virgiliani. Certo, il particolare della calzatura al solo piede destro, proprio degli Αἰτωλοὶ μονοκρήπιδες (cfr. Σ *BEGQ* a P. P. IV 133), è presente anche nella tradizione scoliastica; infatti, per esempio, in Σ *MTAB* a Eur. *Ph.* 139 si legge ὥστε τὸν δεξιὸν μὲν ὑποδεδέσθαι πόδα, γυμνὸν δὲ ἔχειν τὸν ἀριστερόν.

Tornando all'analisi del fr. 530, forse la menzione delle armi utilizzate dai Testiadi era presente nei trimetri successivi andati perduti, ma la sezione dedicata ai figli di Testio pare conclusa di per sé, soprattutto se si considera il numero di versi riservato ai personaggi nominati in precedenza, benché sia possibile che gli zii dell'eroe ricevessero più spazio nella *rhesis* catalogica a causa del loro ruolo nello sviluppo della vicenda. Del resto, le figure dei Testiadi sono tratteggiate con un'enfasi che emerge sia nell'*ordo verborum* sia nello stile dei vv. 7-9; infatti nel v. 7 in posizione centrale compare ἀνάρβυλοι (cfr. *LSJ* s. v. ἀνάρβυλος), un *hapax* attestato soltanto nel fr. 530. Inoltre, la ricostruzione etimologica del neologismo non è chiara, giacché da un lato si coglie la radice di ἀρβύλη, ossia lo stivaletto, ma dall'altro ἄν come prefisso significa "su", mentre il senso dell'aggettivo induce a considerare l'ἄ di ἀνάρβυλοι privativo. Il vocabolo è costruito con il genitivo (ποδός), però l'espressione è completata dall'accusativo di relazione τὸ λαϊὸν ἵχνος. Anche siffatta pericope spicca da un punto di vista lessicale, dal momento che λαϊός, -ά, -όν (cfr. *LSJ* s. v. λαϊός; *DELG* s. v. λαϊός) non è una parola ionico – attica, bensì dorica, la cui etimologia è evidentemente legata all'indoeuropeo **lai-was*, corrispondente al latino *laevus* (cfr. a riguardo *DELL* s. v. *laevus*). Nel V secolo a. C. si tratta di un

⁶⁴⁰ Cfr. *Saturn.* V 18, 21: *Cum haec ita sint, videtis tamen Virgilium Euripide auctore quam Aristotele uti maluisse: nam ut haec ignoraverit vir tam anxie doctus minime crediderim. Iure autem praetulit Euripidem: est enim ingens ei cum Graecarum tragoediarum scriptoribus familiaritas, quod vel ex praecedentibus licet vel ex his quae mox dicentur opinari.*

termine attestato nel linguaggio tragico (cfr. *exempli gratia* A. *Pr.* 714; Eur. *HF* 159; Eur. *Supp.* 705), ma in seguito è adoperato anche in prosa (cfr., per esempio, D. S. XIII 47, 7; Plb. XXXVIII 10, 9). Per quanto concerne invece ἵχνοϛ, questo sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. ἵχνοϛ; *DELG* s. v. ἵχνοϛ) indica sia la traccia, sia in poesia, il piede (cfr. per tale significato Eur. *Ba.* 1134). Pertanto ἵχνοϛ va letto in correlazione a ποδόϛ a fine verso, nome (cfr. *LSJ* s. v. πούϛ) che non designa il piede in senso statico, bensì quale organo della corsa veloce e strumento di forza. Al v. 8 continua il medesimo costruito, in quanto è interpretabile quale accusativo di relazione anche τὸ δ', pericope in cui l'articolo ha funzione pronominale⁶⁴¹, come si evince anche dalla presenza di δ'. Siffatta particella (cfr. Schwyzer 1950, 562; Denniston 1954, 162-189 e, in particolare, 165; *LSJ* s. v. δέ; *DELG* s. v. δέ; *DGE* s. v. δέ) ha certo un valore avversativo, poiché, come si è detto a proposito del v. 2 del fr. 524, è vero che solitamente δέ, quando assume tale sfumatura semantica, è accompagnato da μέν, ma μέν può venire omesso. In una costruzione di questo tipo ἐν πεδίλοιϛ non è, dunque, da intendere quale un complemento di luogo; difatti ἐν (cfr. *LSJ* s. v. ἐν; *DELG* s. v. ἐν; *DGE* s. v. ἐν) può essere una preposizione strumentale – modale, se si considerano, per esempio, espressioni, come ἐν λόγοιϛ «a parole» (A. *Ch.* 613), ἐν ἀγροῖϛ «con trascuratezza» (S. *OT* 287), ἐν λιταῖϛ «con preghiere» (S. *Ph.* 60) o ἐν ἀσφαλει «con sicurezza» (Eur. *IT* 762). In merito invece a πεδίλοιϛ, questo nome (cfr. *LSJ* s. v. πέδιλον; *DELG* s. v. πέδιλον) richiama palesemente il verso precedente, giacché, da un lato, è formato sulla radice di πούϛ e, dall'altro, è affine per significato ad ἀρβύλη; infatti il termine indica, per lo più al plurale, i sandali e, in generale, tutti i tipi di calzature. A questo punto il v. 8 chiarisce quale sia il fine di tale particolarità nell'uso dei calzari, ossia ἡ ἐλαφροῖζον γόνυ. In

⁶⁴¹ Per questo valore dell'articolo, si rimanda alla trattazione del fr. 518.

tale pericope ἐλαφρίζων (cfr. *LSJ* s. v. ἐλαφρίζω; *DELG* s. v. ἐλαφρός; *DGE* s. v. ἐλαφρίζω) è un verbo denominativo, nato a partire dall'aggettivo ἐλαφρός, usato sia da Omero (cfr., per esempio, *Il.* XXIII 749) sia dai tragediografi (cfr., per esempio, *A. Pr.* 278) in relazione ai piedi. Se si escludono dei frammenti papiracei privi di attribuzione, ἐλαφρίζω è attestato prima di Euripide soltanto nel fr. 176, 3 West di Archiloco, dove però nell'espressione σὴν ἐλαφρίζων μάχην ha il valore traslato di disprezzare. Nel fr. 530 il participio ha il significato intransitivo di essere agile, leggero, senso presente in autori più tardi (cfr., per esempio, *Call. Hym.* IV 115; *Opp. C.* I 185), nei quali tuttavia è adoperato anche transitivamente (cfr. in tal senso *Plut.* II 317e; *Mosch.* II 130; *Ael. NA* IX 52). Inoltre, l'accostamento di ἐλαφρίζων a γόνυ non è certo casuale, poiché il ginocchio (cfr. *LSJ* s. v. γόνυ; *DELG* s. v. γόνυ; *DGE* s. v. γόνυ) rappresenta una delle sedi del vigore e della forza (cfr., per esempio, *Hom. Il.* VII 271; *Hom. Od.* XIII 34; *Eur. Ph.* 843).

Al v. 9 si specifica poi come la particolarità di avere un piede scalzo non sia una caratteristica propria solo dei Testiadi, bensì un'usanza di tutti gli Etoli. Così, per enfatizzare siffatto aspetto, la frase si apre con ὅς, usato come nesso relativo da correlare a νόμος, posto in posizione forte a fine trimetro. Per di più l'enfasi viene accresciuta dalla presenza di δὴ (cfr. *Schwyzler* 1950, 562-563; *Denniston* 1954, 203-262; *LSJ* s. v. δή; *DELG* s. v. δή; *DGE* s. v. δή) con il valore di invero, appunto. Sull'uso enfatico di δὴ si è già discusso in merito al fr. 526, ma, per quanto riguarda la pericope ὅς δὴ, è necessario porre in evidenza l'uso specifico di δὴ enfaticizzante, talvolta anche in maniera ironica, con pronomi relativi.⁶⁴²

Forse il richiamo a παῖσιν Αἰτωλοῖς introduceva nei versi successivi del catalogo un altro etolo, cioè Meleagro. Infatti, come è emerso nell'introduzione, sia i figli di Testio sia Meleagro sono Etoli, poiché i primi

⁶⁴² Per una lista di esempi, cfr. *Denniston* 1954, 210-211.

provengono da Pleurone, mentre il secondo è figlio del re di Calidone, città molto vicine situate entrambe in Etolia. Nello specifico, mentre Calidone, secondo quanto si è visto nel commento al fr. 515, 1, si trovava sulle rive del fiume Eveno, Pleurone⁶⁴³ era collocata nella pianura fra l'Archelao e l'Eveno, alle pendici del monte Curio, da cui derivò la denominazione Cureti presente nel IX libro dell'*Iliade*⁶⁴⁴, dove è narrata la saga calidonia.

Non sappiamo poi quali personaggi venissero elencati successivamente, ma nei fr. 531 + 531a, facenti anch'essi parte del catalogo, si fa riferimento a Teseo⁶⁴⁵, che forse veniva nominato nel verso andato perduto precedente al fr. 531. Il primo punto da discutere concerne però l'accostamento del fr. 531 e del fr. 531a, in quanto tali frammenti sono stampati separatamente da Jouan – Van Looy; infatti, come emerge dall'apparato, sono trāditi da fonti diverse. In particolare, il fr. 531a è attestato in un manoscritto del *Lessico* di Fozio, scoperto, secondo quanto si è detto nel § 2.a dell'introduzione, nel 1959 e pubblicato parzialmente nel 1982 da Theodoridis.⁶⁴⁶ Tuttavia già in precedenza si era accesa un'ampia discussione sui frammenti letterari citati per la prima volta nel manoscritto, tanto che già nel 1967 Webster⁶⁴⁷ nella sua ricostruzione del *Meleagro* inserì appunto il cosiddetto *New Photios*, di cui era venuto a conoscenza grazie a Tsantsanoglou⁶⁴⁸, il quale per primo analizzò e commentò il nuovo lacerto meleagreo accostandolo al fr. 531.

Il fr. 531 è citato nelle *Rane* aristofanee da Euripide, che ha accettato la sfida eschilea di pesare i versi.⁶⁴⁹ Gli scolii non menzionano il personaggio di Teseo, ma tutti gli editori dei frammenti sono concordi nel connettere

⁶⁴³ Per Pleurone e la sua posizione, cfr. W. J. Woodhouse, *Aetolia. Its Geography, Topography, and Antiquities*, Oxford 1897, 114.

⁶⁴⁴ Per tale *locus*, si veda § 1.a dell'introduzione.

⁶⁴⁵ Per la presenza di Teseo negli elenchi dei cacciatori, si rimanda al § 1.d e al § 1.e nell'introduzione, a cui si aggiunge come testimonianza il *P. Sorb.* inv. 2254, ove al v. 23, proprio prima della menzione di Anceo, si legge Θη]σεύς Πιτθηίδος. Per una panoramica complessiva di queste testimonianze, cfr. *RE* (Suppl. XIII) s. v. *Theseus*; Brommer 1982, 135-136.

⁶⁴⁶ Per un commento all'edizione di Theodoridis e un'analisi del manoscritto zavadense, cfr. Degani 1987.

⁶⁴⁷ Cfr. Webster 1967, 234.

⁶⁴⁸ Cfr. Tsantsanoglou 1984, 59-60.

⁶⁴⁹ Come nota Del Corno 1985, 238, si tratta di una proposta tendenziosa, giacché la pesantezza solenne è una caratteristica dell'arte eschilea, ma l'operazione ha tratti di alta letteratura, se si considera, per esempio, l'*Iliade*, dove nel libro XXII ai vv. 209-213 Zeus pesa i destini di Achille ed Ettore.

siffatta descrizione al figlio di Egeo, poiché vedono in ξύλον σιδηροβριθές un riferimento alla clava dell'eroe. Certo, se si considerano le traduzioni degli studiosi aristofanei, tale pericope non è così caratterizzante nella descrizione del figlio di Egeo, in quanto il v. 1402 è tradotto, per esempio, «Il prit de sa main droite un bois lourd comme fer»⁶⁵⁰, «Prese con la destra un legno grave di ferro»⁶⁵¹, «Grave di ferro prese il legno nella mano destra»⁶⁵², «Cogió con su diestra un leño pesado como el hierro»⁶⁵³, «Brandì la lancia pesante di ferro»⁶⁵⁴ o «E prese nella destra legno pesante di ferro»⁶⁵⁵. Come si vede, ξύλον è inteso nel senso generico di legno oppure, in modo più specifico, di lancia; infatti Del Corno commenta “ξύλον σιδηροβριθές sarà una lancia di legno con la punta di ferro”⁶⁵⁶, considerazione determinata anche dal contesto, in quanto in una caccia è sicuramente utile scagliare una lancia. E in effetti in Ovid. *Met.* VIII 408 il figlio di Egeo getta un'asta di corniolo, appesantita dalla punta di bronzo. Tuttavia, già Kock intendeva ξύλον σιδηροβριθές «Die eisenschwere Keule»⁶⁵⁷, poiché il termine ξύλον (cfr. *LSJ* s. v. ξύλον; *DELG* s. v. ξύλον) può indicare genericamente il legno e perciò, per metonimia, oggetti fatti di legno (bastoni, verghe), ma non è impiegato specificamente per lancia, asta, mentre è utilizzato con il significato di clava (cfr. *exempli gratia* Plut. *Lyc.* XXX in relazione a Eracle). Siccome siffatto senso è però proprio della lingua tarda, ritengo più opportuno tradurre ξύλον con il sostantivo generico legno. Per quanto riguarda invece σιδηροβριθές (cfr. *LSJ* s. v. σιδηροβριθής), composto di σίδηρος e di

⁶⁵⁰ Cfr. V. Couolon – H. Van Daele, *Aristophane, Les thesmophories – Les grenouilles*, Paris 1928, 151.

⁶⁵¹ Cfr. R. Cantarella, *Le Rane di Aristofane*, Como 1943, 63.

⁶⁵² Cfr. Del Corno 1985, 141.

⁶⁵³ Cfr. J. García López, *Aristófanes. Las Ranas*, Universidad de Murcia 1993, 271.

⁶⁵⁴ Cfr. G. Paduano – A. Grilli, *Aristofane. Le Rane*, Milano 1996, 189.

⁶⁵⁵ Cfr. Mastromarco – Totaro 2006, 693.

⁶⁵⁶ Cfr. Del Corno 1985, 272. A riguardo cfr. anche A. Cosattini, *Aristofane. Le Rane*, Torino 1928, 115, ove è annotato “ξύλον è qui asta” e Montanari s. v. σιδηροβριθής “**appesantito dal ferro, di lancia**”.

⁶⁵⁷ Cfr. T. Kock, *Ausgewählte Komödien des Aristophanes*, Drittes Bändchen, *Die Frösche*, Zweite Umgearbeitete Auflage, Berlin 1868, 206.

βοίθω, si tratta di un *hapax* euripideo, attestato soltanto nel frammento meleagreo nel senso di appesantito dal ferro, secondo quanto è chiarito da Σ ad Ar. *Ran.* 1402a, ove σιδηροβοιθές è glossato con l'espressione δίκην σιδήρου βαρύ.

In ogni caso, è possibile cogliere in ξύλον σιδηροβοιθές un'allusione alla clava di Teseo, il quale, richiamandosi ad Eracle⁶⁵⁸, dopo aver affrontato e ucciso a Epidauro Perifete, detto il “portatore di clava”, è caratterizzato dalla κορύνη σίδηρα⁶⁵⁹ sottratta al nemico⁶⁶⁰, a cui forse si alludeva direttamente. Infatti τ' (cfr. Denniston 1954, 495-530; *LSJ* s. v. τε; *DELG* s. v. τε) è usato raramente come congiunzione isolata; pertanto è possibile che nei versi precedenti fosse presente un altro τε per alludere a diversi episodi della saga teseica. Del resto, probabilmente la menzione dell'arma eroica brandita con la δεξιᾱ⁶⁶¹ non era sufficiente per Teseo; pertanto forse il nunzio si soffermava di più su questo cacciatore per venire incontro ai gusti del pubblico, che amava sentire celebrare le gesta dell'eroe nazionale⁶⁶², a cui Euripide diede spazio nell'*Egeo* e nel *Teseo*, tragedie giunte entrambe in modo frammentario.⁶⁶³

Così nel fr. 531a si parla del Minotauro, definito con il sostantivo γόνον, specificato dal genitivo del nome del padre Μίνω⁶⁶⁴, secondo un costrutto

⁶⁵⁸ Per l'accostamento tra il mito di Eracle e la saga di Teseo, un secondo Eracle, secondo la definizione di Plut. *Thes.* XXIX 3, cfr. E. Pottier, *Pourquoi Thésée fut-il l'ami d'Hercule*, «Revue de l'Art ancien et moderne» IX, 1901, 1-19; H. Jackson, *Herakles or Theseus? An Attic Black-Figured Amphora at Monash University, Melbourne*, «JMA» 5/6, 1992-1993, 133-134.

⁶⁵⁹ Per tale espressione si rimanda alla σιδηρεΐη κορύνη di Areitoo nell'*Iliade* (cfr. VII 141).

⁶⁶⁰ Cfr. Apollod. *Bibl.* III 16, 1. Per il medesimo episodio, cfr., per esempio, D. S. IV 59, 2; Eur. *Supp.* 714-717; Paus. II 1, 4; Plut. *Thes.* VIII 1; Ovid. *Met.* VII 436-437. Vd. inoltre per le raffigurazioni vascolari Brommer 1982, 4 e Taf. 39 a.

⁶⁶¹ Per l'uso di quest'aggettivo con sottinteso χεῖρ nel senso di mano destra, cfr. *LSJ* s. v. δεξιᾱ; *DELG* s. v. δεξιᾱ; *DGE* s. v. δεξιᾱ.

⁶⁶² A tal riguardo, si veda già quanto si è detto nel § 1.b dell'introduzione.

⁶⁶³ Per l'*Egeo*, cfr. Kannicht 2004, V. 1, 151-157, mentre per il *Teseo*, cfr. Kannicht 2004, V. 2, 426-436.

⁶⁶⁴ Per l'etimologia di Minosse, cfr. diffusamente E. Scafa, *Il Minotauro: brevi osservazioni storico-filologiche*, «SMEA» XXXI, 1993, 55-59 e G. R. I. M. M. s. v. Minosse, ove sono riportate le diverse ipotesi. In particolare, a parere di W. Brandenstein,

frequente sia nell'epica (cfr. Hom. *Il.* V 635; Hom. *Od.* IV 741) sia nella tragedia (cfr. S. *Ph.* 333; Eur. *Andr.* 971). La posizione finale di γόνον enfatizza l'aggettivo concordato, cioè δίμορφον, termine che nella parodia della commedia viene variato in διάμορφον, poiché Socrate può essere definito dalle molte forme, non nel senso di esperto in molti argomenti, secondo quanto è attestato in Emp. XXI 7, ma di molto brutto, ipotizzando cioè un conio comico a partire da ἄμορφος con l'intensivo διά.⁶⁶⁵ Il vocabolo διάμορφος, -ον (cfr. *LSJ* s. v. διάμορφος; *DGE* s. v. διάμορφος) non ha attestazioni prima di Euripide, ma in seguito, se si esclude un utilizzo nel senso di androgino (cfr. D. S. XXXII 12, 1), è adoperato spesso (cfr. D. S. II 54; D. S. II 64; Lyc. *Alex.* 111, 892) per animali o esseri mitici con aspetto biforme, come appunto il Minotauro, a cui il tragediografo fa riferimento in due frammenti dei *Cretesi*, dove il mostro è definito σύμμικτον εἶδος κάποφώλιον⁶⁶⁶ βρέφος (fr. 472a Kannicht), poiché ταύρου μέμεικται καὶ βροτοῦ διπλῇ φύσει (fr. 472b, 29 Kannicht). La forma bestiale del Minotauro mette dunque in evidenza l'atto eroico di Teseo, espresso da ὤλεσεν. Questo verbo (cfr. *LSJ* s. v. ὄλλυμι; *DELG* s. v. ὄλλυμι) è usato nell'epica (cfr., per esempio, Hom. *Il.* VIII 498; Hom. *Od.* II 49; Hes. *Op.* 180), nella lirica (cfr. Thgn. I 605) e nella tragedia (cfr., per esempio, A. *Pers.* 728; S. *Aj.* 896; Eur. *Med.* 436), mentre in prosa nel V secolo a. C. è adoperato il composto ἀπόλλυμι.

Wann hat König Minos gelebt?, «JKF» 2, 1952-1953, 13-22, Μίνως non è un antropónimo (per questa interpretazione, cfr., invece, G. Pugliese Carratelli, recensione a J. Vercoutter, *Essai sur les relations entre Egyptiens et Préhellènes*, Paris 1954, «PP» 10, 1955, 55-62), bensì significa “re”. In tal senso, secondo *DELG* s. v. Μίνως si tratterebbe di un nome appartenente al sostrato, mentre per von Kamptz 1982, 353 sarebbe un etimo pregreco dall'Asia Minore. Così *DEMGR* s. v. Μίνως ritiene possibile un confronto con Manu, dio degli Indù, poiché un'uscita forte in -ους avrebbe potuto rendere la α una vocale vaga, ossia in pelasgico una υ. Dunque dalla forma *μύνους ci sarebbe stato il passaggio a μίνους e quindi a μίνος.

⁶⁶⁵ Per questi aspetti, cfr. Tsantsanoglou 1984, 59.

⁶⁶⁶ Per il significato di questo aggettivo, cfr. Cozzoli 2001, 99-102. Vd. inoltre A. T. Cozzoli, *Αποφώλιος: evoluzione semantica di una parola da Omero all'Ellenismo*, «Lexis» 16, 1998, 1-8.

Certo il collegamento tra il fr. 531 e il fr. 531a è evidente, poiché entrambi si riferiscono a Teseo, come ha ben posto in luce Tsantsanoglou, il quale però ha ipotizzato di leggere σιδηροβοιθές τ' ἔλαβε δεξιᾶ ξύλον/<ὁ τὸν> δίμορφον ὤλεσεν Μίνω γόνον. A partire da tale *coniectura* Luppe⁶⁶⁷ propose di integrare ῶ τὸν, mentre Kannicht ha commentato in apparato <ὀπερ> *vel* <ῶπερ> *possis*.⁶⁶⁸ Tuttavia, come nelle edizioni di Kannicht e di Collard – Cropp, si è scelto di non accogliere queste integrazioni nel testo, bensì di segnalare la possibilità di una lacuna di uno o più versi tra i due frammenti. Difatti, sia il fr. 531 sia il fr. 531a fanno parte della sezione su Teseo, ma è difficile stabile se il nunzio potesse celebrare l'eroe ateniese senza menzionare alcune vicende fondamentali avvenute prima dell'uccisione del Minotauro, quali la lotta con Sinis, con la scrofa di Crommione, con Scirone, con Cercione, con Procuste o con il toro di Maratona.⁶⁶⁹ Inoltre soprattutto, qualora si accogliessero le proposte integrative, la clava, data l'interpretazione in questo senso di ξύλον, costituirebbe l'arma usata da Teseo per uccidere il Minotauro, mentre, se si considera la produzione vascolare⁶⁷⁰, nell'iconografia greca della lotta tra l'eroe e il figlio di Minosse generalmente Teseo brandisce una spada, il che certo non è casuale, in quanto il gesto eroico è compiuto con la spada del riconoscimento. Infatti Egeo, dopo aver ricevuto un oracolo di difficile interpretazione in merito alla nascita di un erede, si era recato a Trezene da Pitteo, abile interprete di responsi, il quale, compreso il vaticinio, persuase l'ospite, o lo ingannò facendolo ubriacare, a congiungersi con sua figlia Etra. Prima di ripartire, Egeo depose sotto un grosso masso la spada e i

⁶⁶⁷ Cfr. Luppe 1986.

⁶⁶⁸ Cfr. Kannicht 2004, 564-565.

⁶⁶⁹ Per un'analisi di queste imprese in relazione alle fonti sia artistiche sia letterarie, cfr. Brommer 1982.

⁶⁷⁰ Cfr. a riguardo Brommer 1982, 58, Taf. 27-31b; *LIMC* s. v. *Theseus*, J. Neils, VII. 1, 922-951; VII. 2, 622-669; R. von der Hoff, *Die Posen des Siegers. Die Konstruktion von Überlegenheit in attischen Theseusbildern des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, in R. von der Hoff – S. Schmidt (herausgegeben), *Konstruktionen von Wirklichkeit: Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Stuttgart 2001, 73-88; C. Servadei, *La figura di Theseus nella ceramica attica: iconografia e iconologia del mito nell'Atene arcaica e classica*, Bologna 2005, 92-126; P. Díez del Corral Corredoira, *Ariadna, esposa y amante de Dioniso. Estudio iconográfico de la cerámica ática*, Universidad de Santiago de Compostela 2007, 72-73; Doria 2010.

sandali, raccomandando a Etra, se fosse nato da lui un maschio, di inviarlo ad Atene con quelli oggetti.⁶⁷¹ Dunque, l'impiego della spada nell'uccisione del Minotauro ha un valore simbolico, perché siffatta arma ha la funzione di garantire la trasmissione della regalità⁶⁷². Nondimeno, occasionalmente nella produzione vascolare Teseo affronta il mostro a mani nude, come in Apollod. *Epit.* I 9, e talvolta, a partire dal IV secolo, è presente la clava. Inoltre in alcuni casi non è possibile discernere con certezza che cosa l'eroe stringa nel pugno; così, per esempio, a commento di una tazza dipinta dal Pittore di Meleagro (cfr. London, BM 1917.7-26.3) nel *LIMC* s. v. *Theseus* è commentato "holding club?". Tra l'altro, nell'arte greca la clava è sempre attestata nell'iconografia della lotta tra Teseo e il toro di Maratona; pertanto per alcune raffigurazioni non è chiaro quale episodio della saga teseica sia riportato. Comunque progressivamente la mazza divenne l'emblema di Teseo, tanto che, forse a causa di una sovrapposizione con lo schema iconografico dell'uccisione del toro di Maratona, come ha argomentato Doria⁶⁷³, nella produzione artistica romana⁶⁷⁴ il prode si scaglia contro il Minotauro con la clava o il *pedum*.⁶⁷⁵ Certo le testimonianze menzionate non sono sufficienti per argomentare con sicurezza le integrazioni proposte, ma la lettura di Tsantsanoglou ha il merito di aver prospettato una valida suggestione, giacché è possibile che proprio Euripide, tragediografo in grado di porsi di fronte al mito in un modo sempre nuovo⁶⁷⁶, abbia avuto un

⁶⁷¹ Per questi fatti, cfr. Apollod. *Bibl.* III 15, 6-7; Plut. *Thes.* III 5-7.

⁶⁷² Sulla tematica della spada nella roccia, cfr. D. Briquel, *Sur l'équipement royal indo-européen. Données latines et grecques*, «RHR» 200, n. 1, 1983, 67-74.

⁶⁷³ Cfr. Doria 2010.

⁶⁷⁴ A tal proposito, cfr. L. Lanzi, *De' vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi. Dissertazioni Tre*, Firenze 1806, 174; S. Toso, *Fabulae graecae: miti greci nelle gemme romane del I secolo a. C.*, Roma 2007, 80-82; Doria 2010.

⁶⁷⁵ Per quanto riguarda le testimonianze letterarie, si segnala che anche in Ovid. *Her.* X 77 l'uccisione del Minotauro è compiuta da Teseo con la *clava*, definita poco oltre *nodoso stipite* (cfr. *Her.* X 101-102), laddove "*stipes* è propriamente il bastone di legno che, come in questo caso, può essere usato come arma" (cfr. C. Battistella, *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula 10: Ariadne Theseo*, introduzione, testo e commento, Berlin – New York 2010, 90).

⁶⁷⁶ In merito all'approccio di Euripide al mito, cfr., per esempio, F. Caccialanza, *La materia mitica nei tragici greci: studi e raffronti*, Roma 1922, 14-25; D. J. Conacher, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*, Toronto – London 1967, 28-90; 146-151; 166-174; 202-203; 227-230; 250-253; 270-275; 286-289; 303-305; 327-333; R. Eisner, *Euripides' use of myth*, «Arethusa» 12.2, 1979, 153-174; M. De Rubertis, *Mito, tragedia, filosofia: percorsi euripidei*, Isernia 1997, 217; Adriani 2005, 67-74; D. Susanetti,

ruolo fondamentale nella fusione di modelli diversi, anche perché la clava e non la spada viene posta in primo piano dal drammaturgo nelle *Supplici* (cfr. vv. 714-717), quando Teseo guida gli Ateniesi contro il nemico.

Non conosciamo il seguito del discorso del messaggero, ma è possibile che fosse presente una descrizione del cinghiale, come nel *Meleager* di Accio; difatti, anche nella tragedia acciana per narrare agli spettatori la caccia compare un *nuntius*, a cui sono attribuibili i fr. XVII, IV e V. Nello specifico, la fiera viene descritta nei fr. XVII e IV, dove si legge:

Frigit fricantem corpus canum occulte abstruso in flumine

(* * *)

frigit

saetas rubore ex oculis fulgens flammeo.

Non. 308, 6: “Frigit” correpta prima syllaba significat “erigit”. Accius *Meleagro*: “frigit-flumine”. Idem in eadem: “frigit-flammeo”.

XVII-IV *Habent* LGenHPB(F) || **XVII** *frigit/corpus fricantem acutum abstrusum in flumine* Ribbeck¹ || *frigit* *codd.* : *erigit proposuit dubitanter Schoppe, correxit Bücheler, probantibus LEW et DELL* : *fligit Koterba* || *fricantem* L²EGenHBF : *frigantem* L¹P : *frincantem* G : *fricatque vir doctus apud Vossium, probante Warmington* || *canum* Nosarti: *acuum* *codd.*, *Dangel* († *acuum* Klotz), *quia “fortasse vel corpus acuum poetae concedendum est (“Nadel-, Stachelleib”); nam substantivum acus de saetis acutis sed pungentibus non nimis insolenter dictum videtur; cf. ἀκάνθας, quas Graeci ἀκανθίονι (“Stachelschwein”) et erinaceo tribuunt” (cfr. Koterba 1905, 157) : aerium editio Aldina et Stephanus* : *atrum idem vir doctus apud Vossium, probantibus Lindsay, Warmington, Franchella et Resta Barrile 1974* : *acutum* Ribbeck¹ : *acula* Ribbeck² : *saxum* Ribbeck³ : *acua* Lindsay in *apparatu* : <s>aevum Koterba : *iaculum* D’Antò : *acrum* Resta Barrile 1988 || *abstruso* *codd.* : *abstrusum* Ribbeck¹ : *abstrusa* Ribbeck² : *occulte expunxerunt Bothe (frigerat fricatque corpus atrum abstruso in flumine) et Ribbeck¹* || **IV 1-2** *frigit/saetas rubore ex oculis fulgens flammeo* Lindsay, *probantibus Franchella et Nosarti: unum versum esse ceteri editores putant* || **1** *frigit* *codd.* : *erigit proposuit dubitanter Schoppe, correxit Bücheler, probantibus Müller, Myśliwiec, LEW et DELL* || **2** *saetas* Bücheler, *probantibus Ribbeck²⁻³, Warmington, Klotz, Myśliwiec, Franchella, Resta Barrile 1974, D’Antò, Resta Barrile 1988 et Dangel* : *aestas* *codd.*, Ribbeck¹ : <aper> *saetas* Ribbeck² *probantibus Myśliwiec et D’Antò.*

«Fa rizzare (il cinghiale) mentre sfrega senza farsi vedere il corpo

[bianco in un fiume nascosto

Euripide: fra tragedia, mito e filosofia, Roma 2007, 221-250; Nicolai, *Mythical Paradigms in Euripides: the Crisis of Myth*, in A. Markantonatos – B. Zimmermann (Eds.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin – Boston 2012, 103-120.

(* * *)

fa rizzare

le setole, lampeggiando dagli occhi una rossa fiamma».

Secondo quanto emerge dalla numerazione, il primo problema è costituito dall'ordinamento di tali versi, giacché l'*ordo Ribbeckianus*, seguito da Klotz e D'Antò, *abhorret a citandi more Noniano, idcirco meritissimo Warmington*⁶⁷⁷ *postulare potuit, ut ordo fragmentorum Nonianus restitueretur*⁶⁷⁸. Infatti, secondo quanto enuncia la cosiddetta *lex Lindsay*⁶⁷⁹, Nonio ha sempre riferito le citazioni degli autori seguendo l'ordine con cui le ha tratte dalle proprie fonti; pertanto i frammenti meleagrei vanno letti nella successione con cui sono citati nel *De Compendiosa Doctrina*. Nello specifico, la presenza di problematiche testuali strettamente connesse induce a considerare i fr. XVII e IV quasi un unico lacerto (fr. 431-432 Warmington; fr. IV Dangel), sebbene siano certamente presenti delle lacune.

Sia per il fr. XVII sia per il fr. IV la critica ha messo in discussione la notazione linguistica di Nonio, ossia l'uso di *frigat* nel senso di *erigit*. Il primo a porre in dubbio la testimonianza del grammatico è stato Schoppe, commentando: *sic Nonium vel vitiosis usum codicibus vel nequissime inter F et E distinguere, existimo, dum scribit frigat significat erigit*.⁶⁸⁰ Così Bücheler, dal momento che “dies Deponens oder Passiv *frigi* existierte nur für Nonius”⁶⁸¹, suggerì di emendare il *frigat* del fr. IV in *erigit*, motivando la

⁶⁷⁷ Cfr. Warmington 1936, 472, fr. 431-432.

⁶⁷⁸ Cfr. Myśliwiec 1965, 107.

⁶⁷⁹ Per questa legge, cfr. Lindsay 1901, 70; W. M. Lindsay, *De fragmentis scriptorum apud Nonium servatis*, «RhM» 57, 1902, 202: *Accii Meleagr. fr. IV Ribb. (1871) locum habere post fr. XVII*. Vd. inoltre B. Riposati, *M. Terenti Varronis De vita populi Romani*, fonti, esegesi, edizione critica dei frammenti, Milano 1939, 73-76; F. Della Corte, *La lex Lindsay e i frammenti di Varrone*, in F. Della Corte, *Varrone: il terzo gran lume romano*, Genova 1954, 321-377.

⁶⁸⁰ Cfr. Schoppe 1597, 43.

⁶⁸¹ Cfr. Bücheler 1859, 444.

correzione sulla base di un'altra eventuale *emendatio* del fr. XIII Riese⁶⁸² dell'Ὀνος λύρας di Varrone. Infatti, poiché nel frammento varroniano, riportato anch'esso nel *De Compendiosa Doctrina*, potrebbe essere avvenuto uno scambio di *frigi* per *erigi*⁶⁸³, Bücheler propose di correggere la pericope trādita *frigit aestas* in *erigit saetas*, testo stampato nell'*editio noniana* di Müller⁶⁸⁴. Tale *emendatio* ha indotto a dubitare anche del *frigit* del fr. XVII, tanto che nel *LEW* s. v. *frigo* nel senso di *erigo* si commenta *vox nihili*, mentre in *DELL* s. v. *frigo* si ritiene il *locus* di Nonio inattendibile. Eppure, tutti gli editori acciani non hanno accolto le annotazioni di Bücheler, anche perché già Ribbeck aveva avanzato delle efficaci obiezioni. Nello specifico, lo studioso⁶⁸⁵, ritenendo valida la correzione di *aestas* in *saetas*, su cui si tornerà *infra*, notò che *frigit saetas* è accostabile a locuzioni greche quali φρίσσειν τρίχας, χαίτην, ἔθειραν, νῶτον, λοφίην⁶⁸⁶. Inoltre, come ha evidenziato Nosarti⁶⁸⁷, certo il testo di Nonio presenta diverse sviste, ma, se pure si accogliesse la correzione del passo varroniano, usato nella ricostruzione di Bücheler, non si potrebbe emendare meccanicamente nel fr. IV e poi nel fr. XVII, ove *frigit* produce un'allitterazione non casuale in un autore quale Accio, così incline ai giochi fonici e al cumulo, specialmente in contesti enfatici.⁶⁸⁸ Per mantenere l'aspetto allitterante Koterba⁶⁸⁹ suggerì *fligit fricantem*, laddove *fligo* è attestato sia in Livio Andronico (fr. VII Ribbeck³ dall'*Egisto*) sia in Accio (fr. I Ribbeck³ dall'*Egisto*; fr. VIII Ribbeck³ dall'*Epinausimache*). Comunque si dovrebbe ipotizzare un errore di Nonio per ben due volte,

⁶⁸² Cfr. *M. Terenti Varronis Saturarum Menippearum reliquiae recensuit, prolegomena scripsit, appendicem adiecit* A. Riese, Lipsiae 1865.

⁶⁸³ Per il passo varroniano e per ulteriori argomentazioni all'ipotesi di Bücheler, cfr. Myśliwiec 1965.

⁶⁸⁴ Cfr. Müller 1888, 488.

⁶⁸⁵ Cfr. Ribbeck 1871, LIX.

⁶⁸⁶ Per locuzioni di questo tipo, cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* XIII 473; Hom. *Od.* XIX 446; Hes. *Sc.* 171; Hes. *Sc.* 391; Ar. *Ran.* 822 (si tratta di un *locus* in cui il coro presenta Euripide, insistendo, in contrapposizione con la figura di Eschilo, sulla sua sofistica sottigliezza).

⁶⁸⁷ Cfr. Nosarti 1999, 120-122.

⁶⁸⁸ In merito a siffatti aspetti dello stile acciano, cfr. De Rosalia 1970-1971; De Rosalia 1983.

⁶⁸⁹ Cfr. Koterba 1905, 157.

proprio in un punto in cui viene illustrato un significato particolare di *frigere*. Infatti, il grammatico ha spiegato nel primo libro (*De Proprietate Sermonum*)⁶⁹⁰ il senso più usuale di *frigere*, ossia quale sinonimo di *friguttire* e *fritinnire*, cioè “saltare con rumore”, citando tra l’altro il passo varroniano menzionato da Bücheler, ma ha poi dedicato a *frigit* un nuovo lemma nel quarto libro (*De Varia Significatione Sermonum*), dove riunisce per lettere le voci che, a seconda del contesto, assumono significati diversi. Così, prima di esemplificare in una sorta di voce-bis l’uso consueto di *frigo*, Nonio cita sotto *frigit* due esempi di Accio, in cui il verbo ha un significato particolare, poiché, su modello del greco *φρίσσω*, il tragediografo romano “ha transitivizzato e arricchito del valore causativo”⁶⁹¹ *frigit*.

Il verbo *φρίσσω* (cfr. *LSJ* s. v. *φρίσσω*; *DELG* s. v. *φρίξ*) significa “incresparsi, rizzarsi” ed è di solito accompagnato da un accusativo di relazione, benché per costruzioni come *φρίξας εὔ λοφίην* (cfr. Hom. *Od.* XIX 446) o *φρίσσόν γε μὲν αὐχένας ἄμφω* (cfr. Hes. *Sc.* 171) siano possibili interpretazioni differenti. Difatti, sia il *LSJ* s. v. *φρίσσω* sia Montanari s. v. *φρίσσω* inseriscono tali versi negli esempi relativi all’uso di *φρίσσω* con l’accusativo di relazione, ma nel commento al passo dello *Scutum* Russo annotò “*φρίσσω* è transitivo, come in N 473, τ 446”⁶⁹². Inoltre sono attestati casi in cui *φρίσσω* ha un valore causativo, ossia P. P. IV 81 *φρίσσοντας ὄμβρους* «piogge che fanno rabbrivire» e P. *Parth.* XII 18 *ὁπότεν [...] / φρίσσων βορέας ἐπισπέρχῃσ’* «quando [...] Borea infuria suscitando orrore», versi che tra l’altro rendono accostabile *φρίσσω* anche al verbo latino *horreo*⁶⁹³, il quale appunto ha il significato sia di essere irsuto sia di avere orrore. Del resto, l’etimologia stessa di *φρίσσω* non è chiara, poiché solitamente è posto in correlazione con *φρίξ* (cfr. F.

⁶⁹⁰ Cfr. Lindsay 1903, I, 11.

⁶⁹¹ Cfr. Resta Barrile 1988, 29.

⁶⁹² Cfr. F. Russo, *Hesiodi scutum*, seconda edizione riveduta ed ampliata, Firenze 1968, 117.

⁶⁹³ Per tale affinità di *φρίσσω* con *horreo*, cfr. *Th. L. G.* s. v. *φρίσσω*; *GLK* II 473, 15; *GLK* VII 676.

Skoda, *Les adjectifs grecs en -ΣΟΣ traduisant des particularités ou des défauts physiques: un micro-système lexical*, «REG» 104, 1991, 385-386; DELG s. v. φρίξ) o con φρίκη (cfr. GEW s. v. φρίξ), ma i confronti con le altre lingue (cfr. Boisacq s. v. φρίξ; J. Pokorny, *Indogermanische etymologische Worterbuch*, I, Bern – München 1959, s. v. *bhreg-*) non sono sicuri. Nondimeno è coglibile una corrispondenza con *frigo* (cfr. *Th. L. L.* s. v. *frigo*⁶⁹⁴; Boisacq s. v. φρίξ; LEW s. v. *frigo*), tenendo sempre ben presente la distinzione tra *frigēre* e *frigēre*⁶⁹⁴. Infatti, è possibile asserire che “cette forme verbale de la troisième conjugaison, confrontée à celle de la deuxième, que caractérise un -e- long d’état (*frigēre/ frigēscere*), s’en distingue de deux façons: 1) par sa flexion; 2) par une quantité radicale brève (*frīgēre*) et non plus longue (*frīgēre*). Aussi, par différence, pouvait-elle être perçue comme transitive, voire factitive”.⁶⁹⁵ Tale aspetto emerge anche nel *Lexicon* di Forcellini s. v. *frigo*², dove è stabilita una sinonimia con *excito*.

Poiché *frigit* può reggere un accusativo, non è necessario emendare *fricantem* in *fricatque*. In particolare, il participio *fricantem* sarebbe da riferire al complemento oggetto *aprum*, probabilmente presente nei versi andati perduti.⁶⁹⁶ Dunque, il fr. XVII fa riferimento al cinghiale vivo, braccato dai cacciatori, sorpreso dalla freccia scagliata da Atalanta, mentre strofina il corpo irto di setole.⁶⁹⁷ Nel verso proposto perciò *fricantem* regge *corpum canum*, laddove *canum* è una *coniectura*, dal momento che i codici tramandano *acuum*, forma stampata tra *cruces* da Klotz, ma difesa da Koterba e da Jacqueline Dangel. Nello specifico, per Koterba⁶⁹⁸, siccome

⁶⁹⁴ Cfr. a riguardo GLK V 606, 35: *frigeo frixi facit a secunda coniugatione, frigo vero frixi a tertia*.

⁶⁹⁵ Cfr. Dangel 1995, 353.

⁶⁹⁶ Si segnala che forse al pubblico appariva strano l’accostamento tra un calco greco quale *frigit* e un vocabolo come *fricantem* (per quest’ultimo aspetto, cfr. DELL s. v. *frico*; G. Bonfante, *La lingua parlata di Orazio*, trad. di M. Vaquero Piñeiro, prefazione di N. Horsfall, Venosa 1994, 153; A. Traina, *Parole di Orazio*, in A. Traina (a cura di), *Poeti latini (e neolatini): note e saggi filologici*, III, 1998, 195) appartenente alla lingua popolare, anche se in seguito *frico* sarà utilizzato da Virgilio nelle *Georgiche* (cfr. III 256: *et pede prosubigit terram, fricat arbore costas*) in relazione al *Sabellicus sus*.

⁶⁹⁷ Cfr. Apollod. *Bibl.* I 8, 2.

⁶⁹⁸ Cfr. Koterba 1905, 157.

acus costituirebbe un calco di ἄκανθα, sarebbe possibile un'equivalenza semantica tra *acus* e *saetae*. Tuttavia l'accostamento proposto dallo studioso⁶⁹⁹ non ha attestazioni in latino, in quanto solitamente il vocabolo usato per porcospini e istrici è *spina*. Per sanare il passo sono state proposte diverse ipotesi di *emendatio*, che suggeriscono di anticipare l'idea contenuta in *flumine* (*acula* di Ribbeck², che di conseguenza ha emendato *abstruso* in *abstrusa*; *acua* di Lindsay in *apparatu*) oppure di inserire un soggetto inanimato per il verbo *frigit*, come *saxum* (Ribbeck³) o *iaculum* (D'Antò), congetture che creerebbero però un iperbato assai duro. Pare dunque più opportuno considerare *acuum* una corruzione di un attributo di *corpus*, secondo una linea interpretativa presente già nel primo intervento avanzato, cioè *aerium*, stampato nell'*editio Aldina* di Nonio del 1519 e nei *Fragmenta Poetarum Veterum Latinorum*⁷⁰⁰. Tuttavia siffatta forma, giacché non ha senso nel contesto, è stata ignorata dagli studiosi, se si escludono le menzioni di Scriverius⁷⁰¹ e di Vossius⁷⁰². Così state avanzate le proposte *acutum*, *emendatio* di Ribbeck nell'*editio prior*⁷⁰³ poco adatta a ritrarre con realismo il corpo dell'*aper*, *saevum*, suggerimento di Koterba⁷⁰⁴, e *acrum*, ipotesi di Anna Resta Barrile⁷⁰⁵. Questi ultimi due interventi certo sono idonei a raffigurare una fiera focosa e indomita⁷⁰⁶, ma entrambi sono poco convincenti, poiché per *saevum* è difficile ricostruire le difficoltà che avrebbero determinato l'errore in tutta la tradizione noniana, mentre, per quanto riguarda *acrum*, le argomentazioni di Anna Resta Barrile non sono perspicue. Infatti la studiosa ha scritto "sarei tentata di leggere *acrum*, forma arcaica e rara, e perciò più esposta ad essere fraintesa, di accusativo neutro

⁶⁹⁹ In tal senso, si segnala che anche Dangel 1995, 207 ha seguito questa interpretazione, traducendo «lui qui frottait les piquants de son corps».

⁷⁰⁰ Cfr. *Fragmenta Poetarum veterum Latinorum quorum opera non extant, excudebat H. Stephanus*, Geneva 1564, 27.

⁷⁰¹ Cfr. Scriverius 1620, 125.

⁷⁰² Cfr. Vossius 1620, 161.

⁷⁰³ Si segnala che, come emerge dall'apparato, Ribbeck 1852, 165 aveva anche mutato l'*ordo verborum*, ipotizzando per il frammento due senari giambici, di cui il primo incompleto.

⁷⁰⁴ Cfr. Koterba 1905, 157.

⁷⁰⁵ Cfr. Resta Barrile 1988, 29.

⁷⁰⁶ Cfr. *exempli gratia* Verg. *Buc.* X 56; Verg. *Georg.* III 248; Hor. *Epod.* II 31; Ovid. *Met.* X 550; Ovid. *Ars* III 213.

di un aggettivo con tema consonantico che ha adottato la flessione in *-ro* della seconda declinazione⁷⁰⁷, citando quale esempio il fr. 5 Morel⁷⁰⁸ della *Ilias* di Mazio, riportato da Carisio nel fr. 150 Barwick⁷⁰⁹ = GLK I 117, 30. Tuttavia nella nota 43 si ricorda *en passant* che la forma *acer, acra, acrum* ha avuto seguito nella varietà substandard popolare, tanto che nell'*Appendix Probi* (cfr. GLK IV 197, 31 = W. A. Baehrens, *Sprachlicher Kommentar zur Vulgärlateinischen Appendix Probi*, Halle 1922, 41) è commentato *acre non acrum*. Pertanto le considerazioni finali di Anna Resta Barrile, che ritiene la corruzione *acuum* una “incomprensione di un arcaismo rarissimo, e per di più collocato in un contesto ardito, da parte di chi trascrisse nella minuscola insulare il manoscritto [si intende di Nonio] in capitale”⁷¹⁰, non sono chiare. Inoltre, in un contesto in cui la fiera del cinghiale è poi tratteggiata dalle setole irte e dagli occhi fiammeggianti (fr. IV), l’aggettivo concordato con *corpus* dovrebbe contenere un riferimento alle caratteristiche fisiche del verro, ossia, in particolare, al suo colore. La migliore congettura in questo senso è perciò *atrum*, suggerita da un anonimo e documentata per la prima volta in Vossius⁷¹¹. Siffatta proposta è stata accolta sia nell’*editio* noniana di Lindsay⁷¹² sia nelle edizioni acciane di Warmington e di Franchella, poiché così sarebbe presente una notazione cromatica relistica; infatti le denominazioni greche per la fiera calidonia (σῦς, ὄς, κάπρος) inducono a identificare zoologicamente l’animale con la specie *Sus Scrofa*, cioè il cinghiale comune, annoverato tra la cosiddetta selvaggina nera, giacché in età matura ha il manto scuro.⁷¹³ Tuttavia il colore nero del cinghiale di Calidone non è un dato scontato, in quanto secondo Cleomene di Reggio (cfr. fr. 1 Sutton⁷¹⁴ = Ath. IX 401B-402A) τὸν Καλυδώνιον σῦν θήλειάν τε γεγονέναι καὶ λευκὸν τὴν χροῖαν. Inoltre, il corpo della belva uccisa è raffigurato di un tinta grigia in un mosaico della “House of

⁷⁰⁷ Cfr. Resta Barrile 1988, 30.

⁷⁰⁸ Cfr. W. Morel, *Fragmenta poetarum Latinorum*, Lipsia 1927.

⁷⁰⁹ Cfr. C. Barwick, *Flavii Sosipatri Charisii Artis grammaticae libri V*, Lipsiae 1925.

⁷¹⁰ Cfr. Resta Barrile 1988, 30.

⁷¹¹ Cfr. Vossius 1620, 161.

⁷¹² Cfr. Lindsay 1903, II, 480.

⁷¹³ Per questi aspetti, cfr. Arrigoni 1977, 31.

⁷¹⁴ Cfr. D. F. Sutton, *Dithyrambographi Graeci*, Hildesheim – München – Zürich 1989.

Red Pavement” ad Antiochia⁷¹⁵. Del resto, di color grigio era anche la scrofa di Crommione, presentata da una certa tradizione mitica (cfr., per esempio, Apollod. *Epit.* I 1; Plut. *Thes.* IX; Str. VIII 6, 22) quale madre del cinghiale di Calidone. Pertanto Accio, spinto dal suo gusto alessandrineggiante per le tradizioni mitologiche poco vulgate⁷¹⁶, potrebbe aver introdotto nella descrizione dell’*aper*, i cui tratti del fr. IV sono, come si vedrà *infra*, omerici ed epicizzanti, un elemento nuovo. Dunque, ritengo possibile accogliere la *coniectura* di Nosarti⁷¹⁷, che ha emendato in *corpus canum*, *emendatio* certo proponibile anche da un punto di vista paleografico, giacché lo scambio *ca-/ac-* rientra in una tipologia di errore molto frequente nella tradizione del *De Compendiosa Doctrina*.⁷¹⁸ Tra l’altro, l’aggettivo *canus* (cfr. H. Blümmer, *Die Farbenbezeichnungen bei den römischen Dichtern*, «Berliner Studien f. class. Philol. und Archaeol.» 13. 3, 1892, 76; André 1949, 64-69; *OLD* s. v. *canus*; *DELL* s. v. *canus*) si riferisce ad un bianco grigiastro, ben adatto al mantello di animali. Inoltre, il colore bianco si adatta meglio al contesto del verso, poiché, sebbene *abstruso* si leghi sintatticamente a *flumine*, certo si fa riferimento al cinghiale che si nasconde. E il muso della belva intenta a bere si notava sicuramente di meno, se era biancastro. Così, peraltro, la ridondanza *occulte abstruso in flumine* non crea affatto difficoltà⁷¹⁹, anche perché, secondo il racconto di Ovid. *Met.* VIII 334-337, *abstruso in flumine* allude a un corso d’acqua ricoperto di fitta vegetazione, *habitat* tipico di una fiera selvaggia.

Per quanto riguarda il metro del fr. XVII, Jacqueline Dangel ha notato come il frammento possa essere considerato sia un settenario trocaico sia un ottonario giambico, se si pratica l’abbreviazione giambica. In tal caso, si tratterebbe di un *ia*⁸ con incisione al nono elemento e sinalefe con quasicesura in dieresi, secondo una *facies* metrica attestata frequentemente

⁷¹⁵ Per siffatto mosaico, cfr. F. Cimok, *Antioch Mosaics*, Istanbul 1995, 20-22.

⁷¹⁶ Per tali caratteristiche dell’*ars* acciana, cfr. La Penna 1979, 86-96.

⁷¹⁷ Cfr. Nosarti 1999, 126.

⁷¹⁸ Per alcuni scambi di lettere, presenti già nel proarchetipo in capitale rustica del *De Compendiosa Doctrina*, cfr. W. M. Lindsay, *The Two Recensions of Plautus, A and P^A*, «AJPh» 22, 1901, 23-37.

⁷¹⁹ In tal senso, non è necessario espungere *occulte*, come invece proponeva Bothe 1823, 215.

nella produzione terenziana.⁷²⁰ Certamente, a prima vista appare violata la norma di Meyer, perché l'undicesimo elemento *anceps* appartiene a parola in sinalefe con la successiva, ma nel *ia*⁸ è rigida solo l'applicazione della *lex* Bentley – Luchs, mentre la regola di Meyer è meno vincolante.⁷²¹ Comunque, la scansione del fr. XVII non deve essere presa in esame in maniera isolata, giacché è necessario considerare anche il fr. IV, proveniente dalla medesima *rhexis* del fr. XVII. In particolare, per il fr. IV proprio le discussioni di natura metrica hanno determinato la nascita di diverse congetture. Infatti, nel testo tràdito *aestas* costituisce un *nonsense*; così, come si è visto, Bücheler⁷²² emendò in *saetas*, forma accolta da tutti gli editori, in quanto si tratta di un banale scambio di *sae-/aes-*. Tuttavia, lo studioso leggeva *erigit saetas rubore ex oculis fulgens flammeo*, ossia un settenario trocaico, mentre, mantenendo *frigit*, alla luce delle argomentazioni addotte per il frammento precedente, il verso è metricamente inaccettabile, se non si ipotizza una lacuna⁷²³, colmata da Ribbeck², seguito da D'Antò, con *aper*⁷²⁴, in modo da scandire il verso come *tr*⁷. Nondimeno, piuttosto che proporre correzioni o integrazioni, già Lindsay⁷²⁵ stampò *frigit/saetas rubore ex oculis fulgens flammeo*, scansione accettata tra gli editori acciani solo da Franchella, anche se, come ha sottolineato Nosarti⁷²⁶, siffatta *facies* metrica non comporta nessuna difficoltà. Infatti così *saetas rubore ex oculis fulgens flammeo* costituisce un senario giambico, mentre *frigit* è l'ultimo piede del verso precedente, il cui inizio è perduto, sebbene forse si riagganciasse proprio al fr. XVII. In tal caso, sarebbe preferibile considerare il fr. XVII un *ia*⁸, in quanto l'ottonario

⁷²⁰ A riguardo, cfr. Questa 1968; Questa 1973, 528-529.

⁷²¹ Per questi aspetti, cfr. Boldrini 2004, 95-96.

⁷²² Cfr. Bücheler 1859, 444.

⁷²³ Cfr. Dangel 1995, 208, che stampa: *tr⁷/ia⁸ x]- frigit saetas rubore ex oculis fulgens flammeo*.

⁷²⁴ Tale integrazione è accolta anche da Myśliwiec 1965, 114, il quale lesse *erigit saetas <aper> rubore ex oculis fulgens flammeo*, verso scandito, in modo del tutto inaccettabile, come ottonario giambico.

⁷²⁵ Cfr. Lindsay 1903, II, 480.

⁷²⁶ Cfr. Nosarti 1999, 122.

giambico, specialmente se ha la cesura dopo il nono elemento, è spesso alternato a senari giambici.⁷²⁷

Tornando all'analisi testuale, la lettura *frigit saetas*, tra l'altro, rende accostabile il frammento acciano a *loci* epici, in cui si fa riferimento al mondo dei cacciatori; infatti il verro è descritto in *Od.* XIX 446 φρίξας εὔλοφιν, πῦρ δ' ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς, passo certo raffrontabile con i vv. 390-391 dello *Scudo* di Esiodo, ove per un cinghiale si dice [...] ὄσσε δέ οἱ πυρὶ λαμπετόωντι ἔικτον, ὀρθὰς δ' ἐν λοφίῃ φρίσσει τρίχας ἀμφί τε δειρήν. In entrambi i passi è presente appunto φρίσσω, di cui *frigit* è un calco, ma rimane da discutere il valore del verbo nel fr. IV. Infatti, secondo quanto ha posto in luce Anna Resta Barrile⁷²⁸, nel verso acciano si ritrovano gli stessi elementi dell'esametro omerico, poiché a *frigit saetas* corrisponde φρίξας εὔλοφιν, a *rubore flammeo* πῦρ, a *ex oculis* ὀφθαλμοῖσι e a *fulgens* δεδορκώς. Così si dovrebbe tradurre «nelle setole tutte si raddrizza, lampeggiando negli occhi rosso fiamma», considerando cioè *frigit* costruito con un accusativo di relazione, al pari di φρίσσω. Nondimeno, secondo quel che è emerso già per il fr. XVII, l'interpretazione di φρίσσω in espressioni di tal genere non è univoca. Pertanto, è possibile intendere *frigit saetas* quale equivalente all'ovidiano *saetae horrent* (cfr. *Met.* VIII 285⁷²⁹), come hanno ipotizzato Ambrassat⁷³⁰ e Rita Degl'Innocenti Pierini⁷³¹. In tal caso, come è già emerso in parte poc'anzi, *frigere* sarebbe un equivalente di *horrere* nel senso di rizzare o meglio di far rizzare, giacché appunto il verbo può avere un valore causativo.

Il frammento meleagreo, dopo l'insistenza sulle setole, mette in primo piano lo sguardo di fuoco della fiera, soffermandosi, da una parte, sull'idea

⁷²⁷ Per un esempio di senari seguiti da ottonari, cfr. Plaut. *Asin.* 828-832.

⁷²⁸ Cfr. Resta Barrile 1988, 34.

⁷²⁹ Per la possibile espunzione di questo verso ovidiano, avanzata già dal Naugerius (cfr. *Andreae Naugerii Opera omnia quae quidem magna adhibita diligentia colligi potuerunt, curantibus Jo. Antonio J. U. D. et Cajetano Vulpiis bergomensibus fratribus*, Venetiis 1754, 156), si veda Bömer 1977, 104-106, ove sono raccolte le varie riflessioni dei *viri docti* che si sono confrontati con il passo.

⁷³⁰ Cfr. Ambrassat 1914, 63.

⁷³¹ Cfr. Degl'Innocenti Pierini 1980, 25.

della fiamma viva attraverso l'allitterazione *fulgens flammeo*, e, dell'altra, sul color sanguigno (*rubore*), tipico dell'ira selvaggia. Tali modelli descrittivi sono entrambi presenti sia nei *loci* di Omero ed Esiodo citati *supra*, sia soprattutto in Ovid. *Met.* VIII 284-285, ove a proposito del cinghiale calidonio è detto *sanguine et igne micant oculi, riget horrida cervix, et saetae similes rigidis hastilibus horrent*. Il passo ovidiano, del resto, non costituisce un caso isolato, poiché anche nei vv. 3-5 del *Pap. Zenon* IV 59532, di cui si è già parlato in relazione al fr. 530 del dramma euripideo, il feroce verro, accostato alla belva di Calidone, ha gli occhi di fiamma e le setole irte. Dall'analisi di siffatto papiro Cazzaniga è giunto tuttavia a conclusioni aleatorie, ossia "la presenza di *P* mette in dubbio l'influsso diretto su Accio (ed Ovidio) di una *rhexis* del „Meleagro“ euripideo: e pone il sospetto che tra Accio ed Euripide si frapponesse una tradizione autorevole, di cui *P* potrebbe essere un rivolo secondario, ma significativo: e che questa tradizione risalisse piuttosto ad Omero che alla *rhexis* euripidea"⁷³². Sicuramente, le setole irte e gli occhi di fiamma non compaiono nei frammenti del *Meleagro* di Euripide, ma probabilmente nella tragedia era presente una descrizione del cinghiale, rispetto alla quale forse Accio aggiunse dei particolari. Comunque, come ha sottolineato Giampiera Arrigoni⁷³³, siffatti moduli descrittivi non sono rinviabili a una tradizione omerizzante. Infatti, proprio in riferimento alla saga calidonia, le setole irte compaiono in Bacchilide al v. 124 dell'*Epinicio* V, mentre gli occhi di fuoco sono presenti nel fr. 70d (b) Maehler di Pindaro. Certo, non sappiamo se si tratti di particolari utilizzati da Euripide, ma l'allusione specifica al v. 446 del libro XIX dell'*Odissea*, pur con una *variatio*, poiché a un verbo di guardare con l'accusativo dell'oggetto interno e lo strumentale, presente in Omero, il tragediografo romano ha sostituito un verbo di brillare in allitterazione con l'attributo dello strumentale e accompagnato da un ablativo di limitazione, non esclude una ripresa già euripidea di stilemi dell'epica. Del resto, per rispondere all'obiezione di Cazzaniga che commentò "sarebbe soluzione lapalissiana, che già Euripide fosse

⁷³² Cfr. Cazzaniga 1973, 85.

⁷³³ Cfr. Arrigoni 1977.

„totalmente’ sotto il diretto influsso omerico”⁷³⁴, è emerso già all’inizio del capitolo come, soprattutto dal punto di vista linguistico-stilistico, siano confluiti nelle ῥήσεις ἀγγελικαί degli elementi epici.⁷³⁵ Nello specifico, il teatro euripideo è caratterizzato nelle scene di annuncio dalla presenza di arcaismi omerici (cfr. *exempli gratia* *Hipp.* 1247; *Ph.* 1246)⁷³⁶, ma soprattutto da espressioni peculiari dell’*epos* (cfr. *exempli gratia* *Andr.* 1104, 1135; *Ba.* 737; *Hel.* 1589, 1606; *HF* 951; *Ph.* 1150). Senza dubbio, gli omerismi sono frequenti nei discorsi dei messaggeri, ma non è possibile stabilire se si ci troviamo di fronte a una cosciente omerizzazione o se essi non dipendano dalla natura stessa della *rhesis*. Insomma, dopo un catalogo, che di per sé è tipico di Omero, il nunzio poteva continuare a raccontare la caccia con toni peculiari dell’*Iliade* e dell’*Odissea*. Del resto, se gli annunci euripidei sono, per dirla con Lesky⁷³⁷, dei capolavori epici, difficilmente il tragediografo avrebbe fatto narrare a un messo le vicende avvenute fuori dalla scena senza fornire una descrizione particolareggiata del verro, anche perché le parole dovevano essere in grado di evocare con immagini icastiche la figura della fiera, facendo appello alla fantasia degli spettatori. Infatti, non era possibile allestire una *skenographia* tale da raffigurare con una decorazione dettagliata i cacciatori e il cinghiale; inoltre, comunque, difficilmente il pubblico avrebbe potuto cogliere i particolari della raffigurazione, a causa della grande distanza a cui era posto il fondale della *skené*.

Il tono epico è presente anche nel fr. V, ove si descrive l’affollarsi festoso dei partecipanti alla caccia intorno all’eroe che ha ucciso la fiera⁷³⁸, dicendo:

⁷³⁴ Cfr. Cazzaniga 1973, 85.

⁷³⁵ Per una trattazione particolareggiata di questi elementi, cfr. H. Hornung, *De nuntiorum in tragoediis graecis personis et narrationibus*, Programm der Ritterakademie zu Brandenburg 1869, 9-12; L. Bergson, *Episches in den ῥήσεις ἀγγελικαί*, «RhM» 102, 1959, 9-39; Di Gregorio 1967, 11-13.

⁷³⁶ A riguardo, vd., Hannover 1906.

⁷³⁷ Cfr. A. Lesky, *Zur Entwicklung des Sprech verses in der Tragödie*, «WS» 47, 1929, 3-13.

⁷³⁸ Per tale scena, cfr., *exempli gratia*, Apollod. *Bibl.* I 8, 2; Ovid. *Met.* VIII 420-424.

*Gaudent, currunt, celebrant, herbam conferunt, donant, tenent;
pro se quisque cum corona clarum conestat caput.*

Non. 317, 14: “Herba” est viride pecorum pabulum. [...] “Herbam” veteres palmam (palmulam *L*¹) vel victoriam dici volunt. [...] Accius *Meleagro* (*titulum omiserunt B347MontOx*): “Gaudent-caput”.”.

1-2 *Habent LGenHPBGB347MontOx(F)* | **1** conferunt *L¹EGenHPBGB347MontOx(F)* : conterunt *L²* | Gaudent, currunt, celebrant, herbam conferunt, donant, tenent; *Dangel* : Gaudent, currunt, celebrant, herbam conferunt, donant, tenent, *Franchella* : Gaudent currunt celebrant, herbam conferunt, donant, tenent, *Ribbeck*¹, *probantibus Klotz et D’Antò*: Gaudent currunt celebrant, herbam conferunt donant tenent *Ribbeck*²⁻³, *probante Resta Barrile* | **1-2** donant, tenent; pro se quisque cum corona clarum conestat caput *omisit Ox* | **2** cum *L¹EGenHPGB347MontOx(F)* : cumque *B* | conestat *Müller probantibus Ribbeck*²⁻³, *Warmington, Klotz, Franchella, Resta Barrile et Dangel* : constat *LEH²PG(F)* : conectat *GenH¹BB347Mont* : constitit *Cuiacius* : conlustrat *Scaliger* : connectit *Delrio* : cohonestat *Ribbeck*¹, sed fortasse coniecit ante Bentley, teste K. Zangemeister, *Ungedruckte Emendationen Richard Bentley’s zu Nonius und Ammianus Marcellinus*, «RhM» 33. 3, 1878, 462-477.

«Si rallegrano, corrono, si affollano, portano la palma, ne fanno
[dono, la stringono;
ciascuno per conto proprio onora con una corona l’illustre capo».

Si tratta ancora di parole pronunciate dal messaggero nel racconto dell’uccisione del cinghiale. In particolare, i versi del fr. V sono dei settenari trocaici divisi dalla dieresi in due emistichi, proprio dopo i termini che costituiscono il fulcro della narrazione, ossia *herbam* e *cum corona*. La diversità di metro rispetto ai frammenti precedenti non costituisce però un aspetto problematico, giacché spesso versi lunghi non della stessa tipologia si trovano vicini nei momenti di più intenso *pathos*, quali le *rheseis* narrative dei nunzi, dove appunto a una alternanza di *ia*⁸ e *ia*⁶ seguono spesso dei tr⁷.⁷³⁹

Nel primo verso la *facies* metrica mette in evidenza *herbam*, sostantivo collocato al centro del doppio *tricolon* asindetico e marcato dall’omeoteleuto delle tre coppie verbali, il cui cumulo allitterante enfatizza

⁷³⁹ Per questi aspetti, cfr. S. Mariotti, *Il Bellum Poenicum e l’arte di Nevio: saggio con edizione dei frammenti del Bellum Poenicum*, Roma 1955, 132-134; A. Pastorino, *Tropaeum liberi: saggio sul Lucurgus di Nevio e sui motivi dionisiaci nella tragedia latina arcaica*, Arona 1955, 37; H. D. Jocelyn, *The tragedies of Ennius*, Cambridge 1967, 40.

il quadro fastoso della scena.⁷⁴⁰ Del resto, l'uso di *herbam* determina anche la citazione di Nonio nel *De Compendiosa Doctrina*; infatti solitamente il sostantivo (cfr. *Th. L. L.* s. v. *herba*; J. André, *Lexique des termes de botanique en latin*, Paris 1956, 160; *OLD* s. v. *herba*; *DELL* s. v. *herba*) indica l'erba, il germoglio e, al plurale, il pascolo, ma *herbam dare* (cfr. Plaut. fr. inc. LXXVII Ernout; Afran. *Exc.* fr. 159 Daviault) o *herbam porrigere* (cfr. Plin. *NA* XX 14) ha assunto il senso prevalente di darsi per vinto, nel senso di cedere la palma. Nello specifico, secondo quanto hanno posto in luce Otto⁷⁴¹, Barabino⁷⁴² e Guillaume-Coirier⁷⁴³, la nota di Festo (p. 88 Lindsay⁷⁴⁴) chiarisce quale sia il significato di Plaut. fr. inc. 77 Ernout, dicendo *herbam do cum ait Plautus, significat: victum me fateor; quod est antiquae et pastoralis vitae indicium. Nam qui in prato cursu aut viribus contendebant, cum superati erant, ex eo solo, in quo certamen erat, decerptam herbam adversario tradebant*. Così, come è detto in Nonio, il vocabolo ha cominciato a essere usato nel senso di *palma* o *victoria*, giacché appunto il vinto pronunciava la frase *herbam do*, mentre riconosceva la propria sconfitta. Inoltre, il richiamo alla palma va letto in riferimento all'introduzione a Roma della palma come premio atletico a partire dal 292 a. C.⁷⁴⁵ e in effetti il contesto agonale è richiamato anche nel verso successivo dall'espressione *cum corona*. Dunque, l'*herba* e la *corona* potrebbero essere una variante della formula *cum palma et corona*, riferita ai vincitori dei giochi⁷⁴⁶, sebbene sia possibile considerare la pericope *cum corona* di per sé un'allusione alla *corona obsidionalis* o *corona graminea*, donata ai propri capi dalle armate, che la intrecciavano con erbe colte al momento. Certo, si tratta di una pratica di tempi molto più antichi rispetto

⁷⁴⁰ Riguardo a questi aspetti, cfr. De Rosalia 1983.

⁷⁴¹ Cfr. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890, 161.

⁷⁴² Cfr. G. Barabino, *Nonio Marcello*, in F. Della Corte (a cura di), *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma 1987, 753-758.

⁷⁴³ Cfr. G. Guillaume-Coirier, *Herbam do: de la soumission forcée au pacte consenti*, «*Latomus*» 50, 1991, 17-37.

⁷⁴⁴ Cfr. *Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome Thewrewkianis copiis usus edidit* W. M. Lindsay, Lipsiae 1913.

⁷⁴⁵ Si veda a riguardo F. B. Tarbell, *The Palm of Victory*, «*CPh*» 3, 1908, 264-272.

⁷⁴⁶ Per questi aspetti, cfr. H. I. Marrou, *Palma et Laurus*, «*Mélanges d'archéologie et d'histoire*» 58, 1941, 109-131.

ad Accio, ma forse il tragediografo ne mantenne un'eco, pur usando *herbam* in modo metonimico per indicare il premio della vittoria sulla fiera, ormai uccisa. Probabilmente tale valore di *herba* costituiva una difficoltà per Nonio stesso; infatti per spiegare il senso traslato il grammatico cita altri due passi, uno di Afranio (cfr. *Exc.* fr. 159 Daviault), ove compare il proverbiale *herbam det*, e l'altro delle *Georgiche* di Virgilio (cfr. III 498-499), in cui però la critica virgiliana⁷⁴⁷ ritiene che *herba* abbia il significato letterale. Già nella tradizione noniana anche nel lacerto meleagreo si è tentato di intendere *herbam* nel modo consueto, ossia, secondo quanto si ricava dal *De Compendiosa Doctrina* stesso, quale sinonimo di *pabulum*. Così è nata la correzione di *L* in *conterunt*, giacché il verbo *conterere* con *pabula* significa “sminuzzare, ridurre in polvere”. Tuttavia, la valenza semantica inconsueta di *herbam* non può essere messa in dubbio, anche alla luce dell'impiego di verbi quali *conferunt*, *donant* e *tenent*, laddove *dono*, in particolare, è spesso adoperato come sinonimo di *do*.

Per quanto riguarda invece il v. 2 del frammento, per cui è già richiamato nel § 3.b dell'introduzione il possibile influsso del fr. 402 Radt del Μελέαγρος sofocleo, l'utilizzo del nesso preposizionale (*cum corona*) in luogo dell'ablativo strumentale è frequente sia nel tardo latino popolare⁷⁴⁸ sia nella lingua più antica⁷⁴⁹, soprattutto in autori come Accio, che amano i giochi allitteranti⁷⁵⁰; infatti così si viene a creare una quadruplica iterazione iniziale del suono *-c*. Come ha messo in luce Coppola⁷⁵¹, la paratassi asindetica, l'allitterazione, l'omeoteleuto e l'accumolo rendono più festosa

⁷⁴⁷ Cfr., per esempio, J. Conington – H. Nettleship, rev. F. Haverfield, *The works of Virgil*, with a commentary, London 1898, 331; E. de Saint-Denis, *Virgile: Georgiques*, Paris 1956, 55; S. Rocca, *Etologia virgiliana*, Genova 1983, 107.

⁷⁴⁸ Cfr. a tal proposito V. Väänänen, *Introduzione al latino volgare*, trad. di A. Grandesso Silvestri, Bologna 1971, 180.

⁷⁴⁹ Sulla lingua più antica, cfr. G. Devoto, *Storia della lingua di Roma*, Ristampa corretta, Bologna 1944 e in particolare p. 119, ove rispetto alla pericope acciana *cum corona clarum conestat caput* è commentato: “la lingua della tragedia non è qualificata ad accogliere un esempio dell'ancora molto lontano complemento di mezzo, caratterizzato da *cum* (it. con): si tratta di un complemento di compagnia che mette immaginosamente sullo stesso piano la testa e la corona”. Vd. inoltre Kühner – Stegmann 1962⁴, 510; Hofmann – Szantyr 1965, 259.

⁷⁵⁰ Per l'allitterazione in Accio, cfr. F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, I, *Die archaische Literatur*, Berlin 1913, 463; De Rosalia 1970-1971.

⁷⁵¹ Cfr. G. Coppola, *Il teatro tragico in Roma repubblicana*, Bologna 1940, 71.

l'atmosfera che segue l'uccisione del cinghiale. E proprio per sottolineare il contesto di gloria gioiosa tutti gli editori a partire dalla seconda edizione di Ribbeck hanno accolto l'*emendatio* di Müller⁷⁵² in *conestat*, forma sincopata rispetto a *cohonestat*, *coniectura* proposta da Ribbeck¹, ma che creerebbe delle difficoltà nella *facies* metrica del verso. Certo, le varianti tradite *constat* (*LEH²PGF*) e *conectat* (*GenH¹BB347Mont*) non hanno senso in un contesto di celebrazione con una corona. Così sono stati suggeriti diversi interventi correttivi in *constitut*⁷⁵³, *conlustrat*⁷⁵⁴ e *connectit*⁷⁵⁵, ma si tratta di congetture che non hanno avuto seguito nella critica, benché, proprio riflettendo su *conlustrat*, Ribbeck abbia tentato di porre in luce il contesto celebrativo del frammento, senza però allontanarsi troppo dal testo tramandato. Nello specifico, se si accoglie *conestat*, è possibile chiarire la genesi delle corruzioni della tradizione, poiché, da un lato, *conestat* in una lettura veloce può essere facilmente diventato *constat*, mentre, dall'altro, per quel che concerne *conectat*, si potrebbe ipotizzare una confusione a livello grafico tra *s* e *c*, determinata forse dalla legatura di *s* con *t* e dall'uso di una *s* alta.

⁷⁵² Cfr. L. Müller, *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium libri septem, accedunt eiusdem auctoris opuscula*, Lipsiae 1861, 253.

⁷⁵³ Cfr. Cuiacio 1570.

⁷⁵⁴ Cfr. Scaligero nel margine ai manoscritti noniani *teste* Ribbeck¹.

⁷⁵⁵ Cfr. Delrio 1620, 139.

5. Il gesto di Altea

Non è possibile ricostruire la scansione delle scene dopo il discorso del messo; infatti nei frammenti traditi non vi è alcun verso né sull'uccisione dei Testiadi da parte di Meleagro né sul gesto di Altea, che getta nel fuoco il tizzone, a cui è legata la vita del figlio.⁷⁵⁶ Forse però a tale momento drammatico sono riferibili i fr. 538-539, entrambi davvero esigui, in quanto il primo è costituito da due parole, mentre il secondo da un solo vocabolo.

In particolare, il fr. 538 afferma:

ἀντήλιοι θεοί

Hesych. *Lex.* α 5360 Latte: ἀντήλιοι θεοί (: ἀντήλιοι. θεοὶ codd.)· οἱ πρὸ τῶν πυλῶν ἰδρυμένοι. Εὐριπίδης Μελεάγρῳ.

«Statue di dei esposte al sole».

Come chiarisce Esichio, si tratta di immagini sacre, rivolte verso il sorgere del sole e poste nei pressi delle porte delle case. Probabilmente nel *Meleagro* gli ἀντήλιοι θεοί circondavano l'altare all'entrata del palazzo, dove Altea gettava tra le fiamme il δαλός⁷⁵⁷. Certo siffatte statue⁷⁵⁸ potevano essere presenti sulla scena⁷⁵⁹, ma non sappiamo con certezza se le esitazioni della regina venissero raccontate da un nunzio oppure da un

⁷⁵⁶ Per questi fatti del mito, si rimanda all'introduzione.

⁷⁵⁷ Per questa ipotesi Jouan – Van Looy 2000, 411.

⁷⁵⁸ Sull'uso metonimico di θεός nel senso di simulacro di dio, cfr. Pl. *Lg.* 999; Plut. XVIII 303c.

⁷⁵⁹ Cfr. a riguardo Hourmouziades 1965, 1-57; De Jong 1991, 148.

personaggio servile, o se invece avessero luogo davanti agli occhi del pubblico con una tensione patetica, che ben emerge, per esempio, nella plasticità di un sarcofago, conservato nel chiostro della Chiesa di San Domenico a Perugia.⁷⁶⁰ Infatti, in tale sarcofago sul lato è raffigurata la sovrana che, pressata da una Erinni, lascia cadere il tizzone sull'ara accesa, mentre si volge verso destra per non guardare il gesto che sta compiendo. Il *pathos* drammatico è evidenziato dalla resa reclinata di profilo del capo rispetto al corpo, volto invece in un ritmo obliquo con un atteggiamento scomposto.

Per quanto riguarda ἀντήλιοι (cfr. *LSJ* s. v. ἀντήλιος; *DGE* s. v. ἀντήλιος), il fenomeno della mancanza di aspirazione è raro in attico⁷⁶¹, mentre è diffuso nel dialetto ionico. Nello specifico, ἀνθήλιος, ossia l'esito attico aspirato di ἀντί + ἥλιος, è presente soltanto in autori più tardi, come, per esempio, in Ph. I 656, Placit. III 6, Poll. X 54, Theop. Hist. 367 o Zonar. CXI 31c. Qualora si esaminino invece i drammi del V secolo a. C., è attestato ἀντήλιος nel senso di esposto al sole (cfr. A. Ag. 519, passo speculare al frammento meleagreo, giacché sono menzionati i δαίμονες τ' ἀντήλιοι⁷⁶²) o di rivolto al sole (cfr. S. Aj. 805; Eur. Ion. 1550). Siffatta forma fu considerata così attica da essere documentata da Frinico in due loci della *Praeparatio Sophistica*⁷⁶³, ove tra l'altro si cerca di chiarire la causa

⁷⁶⁰ Per una descrizione di siffatto sarcofago, corredata da immagini, cfr. C. Robert, *Die antiken Sarkophag-reliefs*, III, *Einzelmythen*, II, *Hippolytos-Meleagros*, Berlin 1904, 347-348, tav. XCV; A. Paoletti, *Materiali archeologici nelle chiese dell'Umbria: sarcofago con il mito di Meleagro, Chiostro di S. Domenico, Perugia (Sede del Museo archeologico): un gruppo di sarcofagi di età imperiale romano-tarda*, Perugia 1961; G. Becatti, *Un sarcofago di Perugia e l'officina del maestro delle imprese di Marco Aurelio*, in G. Becatti, *Kosmos: studi sul mondo classico*, Roma 1987, 517-527.

⁷⁶¹ Cfr., a tal proposito, K. Meister, *Die homerische Kunstsprache*, Leipzig 1921, 215-216, ove però la discussione in merito a ἀντήλιος è poco convincente.

⁷⁶² Per tale passo, cfr. Fraenkel 1950, II, 264, ove è commentato "we may be content to assume [...] that some undefined deities are referred to, whose statues stand in front of façade of the royal house, which we are to suppose faces eastwards".

⁷⁶³ Cfr. p. 25, 16-19 De Borries: ἀπεφθον: διὰ τοῦ π μὲν ἐκφέρουσιν, ὁμῶς <δὲ> δασύνουσι τὸ ἐφθόν. ἡ δὲ αἰτία, ὅτι τραχὺ ἔδοξεν αὐτοῖς πρὸ τοῦ φ καὶ τοῦ θ, τῶν δασέων, ἔτι τὸ φ παρενθεῖναι. οὕτω καὶ τὸ ἀπηδές ἔχει, καὶ τὸ ἀντήλιον καὶ τὸ ἀπηλιώτης καὶ τὸ ἀπηθεῖν. «ἀπεφθον (bollito): pronunciano con π, ma nondimeno pronunciano aspirato τὸ ἐφθόν (il bollito). Il motivo è il fatto che a loro

della mancata aspirazione. Pertanto, proprio sulla base di Frinico, anche alla luce dell'impiego di ἀπηλιαστά in Ar. Av. 110, Lobeck nel commento a S. Aj. 805⁷⁶⁴ negò che ἀντήλιος e *similia* fossero degli ionismi, ma tale ipotesi non fu accolta dagli studiosi; infatti Smyth commentò “in Attic we find a few instances of the *lenis* that may be ascribe to an Ionic source”⁷⁶⁵. E del resto la presenza di una forma ionica come ἀντήλιος non deve stupire, se si considera la grande ricchezza nella tragedia di ionismi, riconducibili non soltanto alla tradizione poetica, ma anche al prestigio culturale della Ionia d'Asia nel VI-V secolo a. C.⁷⁶⁶

Per quanto riguarda invece il fr. 539, si tratta di una sola parola:

καθωσίωσε

Hesych. Lex. κ 205 Latte: καθωσίωσε· κατέθυσεν (κατέλυσεν κατέθυσεν codd. : κατέλυσεν delevit Bentley). Εὐριπίδης Μελέαργω.

«Offrì in sacrificio».

Come si è visto, il frammento è stato posto in relazione con il fr. 516, ma tale ipotesi è stata rifiutata, poiché si tratta di una ricostruzione aleatoria. In particolare, la dimensione del sacrificio potrebbe essere correlata all'altare

sembra aspro aggiungere ancora il φ davanti a φ̄ e a θ̄, consonanti aspirate. Così si trovano anche τὸ ἀπηδές (il discordante), τὸ ἀντήλιον (l'esposto al sole), τὸ ἀπηλιώτης (il vento dell'est) e τὸ ἀπηθεῖν (il filtrare)»; fr. 249 De Borries: ἀπηλιώτης <ὁ ἄνεμος>: ἐν τῷ π̄. καὶ ἀντήλιος καὶ πάντα τὰ ὅμοια ψιλῶς. καὶ ἡ ἐπηλὶς ἐστὶ παρὰ Ποσειδίππῳ (fr. 12). «ἀπηλιώτης <ὁ ἄνεμος> (vento dell'est): in questo termine c'è un π̄. E si pronuncia ἀντήλιος (esposto al sole) e tutte le parole simili senza aspirazione. E in Posidippo c'è ἡ ἐπηλὶς (il coperchio)».

⁷⁶⁴ Cfr. C. A. Lobeck, *Sophocles Ajax*, Leipzig 1866, 295-297.

⁷⁶⁵ Cfr. H. W. Smyth, *Sounds and Inflexions of the Greek Dialects: Ionic*, Oxford 1894, 333. Per una ripresa di Smyth, pur con dei dubbi, cfr. G. Meyer, *Bibliothek indogermanischer Grammatiken*, III, *Griechische Grammatik*, Leipzig 1896, 326.

⁷⁶⁶ Per questi aspetti, cfr. Kaczko 2008. Si segnala tra l'altro, che, se si esaminano le iscrizioni ioniche più antiche, il fenomeno della mancanza di aspirazione non è presente, in quanto si trovano forme come κάθοδον o καθήμενο (cfr. a riguardo Wackernagel 1916, 24; F. Bechtel, *Der Ionische Dialekt*, Berlin 1924, 38).

dove Altea faceva ardere il tizzone, come se quest'ultimo costituisse a livello simbolico un'offerta sacrificale della regina per la morte dei fratelli. Tale aspetto, peraltro, potrebbe spiegare la presenza di una glossa generica quale κατέλυσεν, giustamente espunta da Bentley⁷⁶⁷, nata, forse, per un'associazione mentale nel corso della tradizione con la distruzione del δαλός. Certamente la forma καθωσίωσε sarebbe difficile da tradurre senza la notazione sinonimica κατέθυσεν, poiché proprio quest'ultimo vocabolo, in assenza di contesto, permette di ricavare l'idea del sacrificio. Infatti il verbo καθοσιώω (cfr. *LSJ* s. v. καθοσιώω) all'attivo significa “consacrare, purificare, dedicare”, mentre il significato di essere offerto in sacrificio è solitamente proprio della diatesi passiva. Il passo meleagreo pertanto è stato posto a confronto da Diggle⁷⁶⁸ con il v. 1320 dell'*Ifigenia in Tauride* (ὄν τοῖσδε βωμοῖς θεὰ καθωσιώσατο), benché anche in questo caso il significato del verso non sia certo, giacché, per esempio, Pontani traduce «quello votato a morte su quest'ara»⁷⁶⁹, mentre sia Rocci s. v. καθοσιώω, sia Montanari s. v. καθοσιώω considerano tale trimetro un esempio di utilizzo al medio di καθοσιώω con il significato cioè di consacrare, ossia nel contesto «che la dea s'era fatta consacrare», come è tradotto appunto nel *Vocabolario Greco – Italiano*. In effetti, il v. 1320 dell'*Ifigenia in Tauride* nell'edizione delle *Belles Lettres* è inteso «celui qu'à ses autels consacre la déesse»⁷⁷⁰, così come nell'*editio* della *Loeb Classical Library* è stampato «the man she consacrated to the goddness at this altar»⁷⁷¹. Del resto, anche in questo *locus* un traduttivo quale “consacrò, dedicò” si adatterebbe al contesto sacrificale. E si può ragionare alla stessa maniera per il fr. 539; infatti, mentre Jouan – Van Looy⁷⁷² hanno reso «il

⁷⁶⁷ Cfr. Bentley 1691, 33 = Dyce 1836, 284.

⁷⁶⁸ Cfr. Diggle 1981, 91.

⁷⁶⁹ Cfr. F. M. Pontani, *Euripide. Le tragedie*, II, Milano 2007 (ristampa), 437.

⁷⁷⁰ Cfr. L. Parmentier – H. Gregoire, *Euripide, IV, Les Troyennes – Iphigénie en Tauride – Électre*, Paris 1925, 163.

⁷⁷¹ Cfr. D. Kovacs, *Euripides, Trojan Women – Iphigenia among the Taurians – Ion*, Harvard University Press 1999, 297.

⁷⁷² Cfr. Jouan – Van Looy 2004, 423.

offrit en sacrifice», Collard – Cropp⁷⁷³ hanno interpretato «he consacrated (for sacrifice)» anche perché καταθύω (cfr. *LSJ* s. v. καταθύω), con cui è glossato καθοσιόω, è utilizzato sia con il senso di sacrificare sia con il significato di offrire, dedicare (cfr. Xen. *An.* V. 3, 13; D. S. IV 21), soprattutto in contesti di offerte non cruenti. Certamente, queste difficoltà semantiche rendono ancora più difficile l’inserimento del termine καθωσίωσε in una determinata scena del *Meleagro*.

⁷⁷³ Cfr. Collard – Cropp 2008, 616.

6. La nutrice e il suicidio di Altea

Anche in merito al seguito della vicenda, cioè al suicidio di Altea, come si è detto nel § 2.b dell'introduzione, non abbiamo dei frammenti che ci consentano di ricostruire con certezza le modalità della morte della regina. Inoltre, il suicidio di Altea è di difficile interpretazione nell'ottica del pensiero euripideo⁷⁷⁴, in quanto il tragediografo attraverso il discorso di Teseo a Eracle nell'*Eracle* condanna il desiderio del figlio di Zeus di porre fine con la morte al dolore per aver ucciso la moglie e i figli (cfr. vv. 1146-1426 e la loro analisi in A. G. Katsouris, *The suicide motif in Ancient Drama*, «Dioniso» 47, 1976, 5-36), ma l'eroe agisce in preda alla follia, mentre Altea, per quanto Artemide abbia un ruolo in tutta la saga, sceglie consapevolmente di essere più sorella che madre. Dunque attraverso la sua morte Euripide mirava non soltanto a intensificare il *pathos*, bensì anche a rendere questa figura più umana agli occhi del pubblico.

Il racconto del suicidio di Altea doveva essere affidato a una nutrice; infatti i fr. 529, 533, 534 e 532 sono attribuibili a un personaggio servile, intento a contrapporre la luce della vita al buio della morte. In particolare, il fatto che si tratti di una τροφεύς si deduce dal v. 3 del fr. 533, dove la *persona loquens* è una donna di una certa età (γεγῶσα τηλικήδ'). Nondimeno, l'utilizzo del maschile δοῦλον nel v. 2 del fr. 529 ha indotto Jouan – Van Looy⁷⁷⁵ a ipotizzare anche la presenza sulla scena di un vecchio servitore, forse un pedagogo. Certo, questa figura costituisce un elemento tipico del teatro euripideo⁷⁷⁶, ma il frammento riporta una sentenza

⁷⁷⁴ Su questi aspetti, cfr. Valgiglio 1966, 53-61.

⁷⁷⁵ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 422.

⁷⁷⁶ Cfr. a riguardo M. Funaioli, *Il pedagogo sulla scena greca*, «Dioniso» 2, 2011, 76-87.

e le γυνῶμαι, secondo quanto emergerà *infra*, sono formulate di per sé al maschile.

Per quel che concerne la presenza di un personaggio umile in un momento così importante per la tragedia, è bene rammentare come non si tratti di un caso isolato nella produzione euripidea, nella quale spesso svolgono un ruolo di rilievo degli schiavi.⁷⁷⁷ Già nelle tragedie più antiche, come la *Medea*, compaiono le figure della nutrice e del pedagogo, ma nelle opere più tarde dei servi partecipano all'azione in modo fondamentale; infatti nello *Ione* il vecchio servitore di Creusa ordisce con la padrona il piano per eliminare Ione. Di norma, però, se si escludono i vv. 888-891 degli *Eraclidi*, versi che, considerati in maniera isolata, hanno indotto Schmidt⁷⁷⁸ a ritenere Euripide un apostolo della libertà, lo schiavo non si lamenta della propria condizione, bensì valorizza la natura, in nome della quale la differenza tra l'uomo libero e il servo è soltanto formale (cfr., per esempio, *Ion*. 854-856). Tuttavia, ciò non vuol dire che il tragediografo con un atteggiamento democratico, secondo quanto recita Euripide stesso nelle *Rane* (vv. 948-952), mentre afferma la novità di personaggi come donne, schiavi, padroni, ragazze e vecchie, sostenesse l'abolizione di carattere giuridico tra liberi e schiavi⁷⁷⁹, poiché, se è pur vero che le dottrine di Ippia e Antifonte portavano, su un piano teorico, all'eliminazione delle diversità tra libero e schiavo o tra Greco e barbaro, il drammaturgo non si spinse mai a queste conclusioni. Difatti, per Euripide il servo può essere moralmente e intellettualmente pari all'uomo libero, senza che questo aspetto intacchi

⁷⁷⁷ In merito a queste tematiche, cfr. Vogt 1969, 26-40; R. Neuberger-Donath, *Die Rolle der Sklaven in der griechischen Tragödie*, «C&M» XXXI, 1970, 72-83; Di Benedetto 1971, 212-219; H. Brandt, *Die Sklaven in den Rollen von Dienern und Vertrauten bei Euripides*, Hildesheim – New York 1973; V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli 1978, 123-267; V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia: il giorno dopo*, «DHA» 17, N. 2, 1991, 79-90.

⁷⁷⁸ Cfr. J. Schmidt, *Der Sklave bei Euripides*, «Jahresberichte der Fürsten- und Landesschule zu Grimma» 99, 1892, 25.

⁷⁷⁹ A riguardo, cfr. Decharme 1893, 162; W. Nestle, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901, 359-361. In particolare, a parere di Nestle, per Euripide, siccome la schiavitù costituiva un'istituzione per legge e non per natura, il sentimento di libertà dei Greci aveva in sé un'idea di emancipazione. Per una ripresa di posizioni di questo genere in chiave marxista, cfr. D. Protase, *Sclavii in opera lui Euripide si conceptia sa despre sclavaj*, «StudClas» 1, 1959, 77-90; N. Lascu, *Gli schiavi nell'opera di Euripide*, «Dioniso» 43, 1969, 205-207 (confutato da Aloni 1976-1977).

minimamente il rapporto di sudditanza, in nome del quale è disposto a morire per il padrone (cfr. *exempli gratia* *Ion*. 852-853). Certo, il tragico fu un poeta aperto rispetto alla sofistica e alla trasformazione della realtà sociale a lui contemporanea, in cui schiavi e meteci svolgevano attività commerciali ed economiche rilevanti per la città, tanto che durante la crisi della guerra del Peloponneso, ad Atene si accordò la libertà agli schiavi che avevano combattuto nella battaglia delle Arginuse. Nondimeno, il servo nel teatro euripideo si identifica sempre con la causa dei padroni, dei quali è κτήμα (cfr. *Med*. 49), sebbene compaiano spesso personaggi intenti a lamentare l'inaffidabilità e la debolezza degli schiavi (cfr., per esempio, *Ion*. 683; fr. 48, 49, 51 Kannicht dall'*Alessandro*⁷⁸⁰; fr. 86, 6-7 Kannicht dall'*Alcmeone a Psocide*), con toni non molti diversi da Aristofane⁷⁸¹, che nei vv. 189-192 del *Pluto* deride la passione servile per i piaceri del corpo. Così, nel fr. 529 la nutrice afferma il motivo tradizionale⁷⁸² dello schiavo buono fedele al proprio padrone, dicendo:

ὥς ἡδὺ δούλοις, δεσπότης χρηστοὺς λαβεῖν
καὶ δεσπότηισι δούλον εὐμενῇ δόμοις.

Stob. IV 19, 3 (4, 422, 13 Hense) (περὶ δεσποτῶν καὶ δούλων): Εὐριπίδου Μελέαγρῳ (MA : Εὐρ. μελ^ε S)· 'ὥς-δόμοις' (hinc Arsen. LVI 5 [= Apostol. XVIII 66 u] CPG II 740, 24 scripsit 'ὥς-δόμοις'· Εὐριπίδου). || P. Schubart 28 (= Pack² 1579 = [Men.] *Monost.* Pap. XIX Jaekel), 9-14: Φιλῆμονος (fr. 212 Austin⁷⁸³)/ὥς ἡδὺ δούλοις, δεσπότης χρηστοὺς λαβεῖν/καὶ δεσπότηισι δούλον εὐμενῇ λαβεῖν (Philemonis locum Euripidis versus parodia imitatum esse putavit Alfonsi : Philemonis fragmentum non

⁷⁸⁰ Per un commento a tali frammenti, cfr. Di Giuseppe 2012, 83-86.

⁷⁸¹ Per il tema della schiavitù in Aristofane, cfr. B. Akrigg, *Aristophanes, slaves and history*, in Akrigg – Tordoff 2013, 111-123; S. Douglas Olson, *Slaves and politics in early Aristophanic comedy*, in Akrigg – Tordoff 2013, 63-75; S. Lape, *Slavery, drama and the alchemy of identity in Aristophanes*, in Akrigg – Tordoff 2013, 76-90.

⁷⁸² Si tratta di un *topos* presente anche nel teatro latino, come hanno mostrato gli studi di E. Smadja, *Esclaves et affranchis dans la correspondance de Cicéron: Les relations esclavagistes*, in AA. VV., *Texte, politique, idéologie: Cicéron. Pour une analyse du système esclavagiste: Le fonctionnement du texte cicéronien*, 1976, 73-108; R. Reggiani, *Rileggendo alcuni frammenti tragici di Ennio, Pacuvio e Accio*, «QCTC» 5, 1987, 31-92.; M-M. Mactoux – V. Citti, *L'esclavage dans les tragédies d'Ennius*, «QCTC» 6/7, 1988-1989, 15-26.

⁷⁸³ Cfr. C. Austin, *Comicorum Graecorum Fragmenta in papyris reperta*, Berolini 1973.

receperunt Kassel et Austin in *PCG* VII 317)/Α]ντιφάνους (fr. 263 Kassel – Austin)/δούλω γὰρ οἶμαι πατρίδος ἐστερημένω/χρηστὸς γενόμενός ἐστι δεσπότης πατρίς.

2 δόμοις Stob. IV 19, 3 : λαβεῖν *P. Schubart* 28.

«Come è dolce per i servi avere dei buoni padroni
e per i padroni un servo ben disposto nei confronti della casa».

Secondo quanto emerge dall'apparato, il primo punto da chiarire riguarda la testimonianza del *P. Schubart* 28⁷⁸⁴, ove il fr. 529, riportato con la variante λαβεῖν al v. 2, è attribuito a Filemone. Si tratta di un papiro del II secolo a. C., in cui un ignoto antologista ha raccolto dei versi provenienti da commedie pieni di umanità verso gli schiavi. Il frammento di Antifane non pone particolari problemi, mentre, per quanto concerne la citazione di Filemone, se si lascia da parte l'ipotesi di un possibile errore dell'anonimo autore dell'antologia, è necessario riflettere sul λαβεῖν al v. 2 in luogo di δόμοις. Infatti, questa *varia lectio* potrebbe essere nata da un trascinamento, o meglio da una sorta di dittografia rispetto al verso precedente, ove l'ultima parola è proprio λαβεῖν, ma, secondo quanto ha sottolineato Alfonsi, è possibile che la sostituzione di λαβεῖν a δόμοις “sia voluta variazione, nel parallelismo più stretto, del comico rispetto al tragico, indice della coscienza del suo plagio”⁷⁸⁵. Del resto, nella commedia nuova sono attestate forme di parodia tragica, ma, mentre Menandro nella sua raffinata arte ha reso i riferimenti alle tragedie un elemento interno, utile all'intreccio e alla caratterizzazione dei personaggi, con un uso talora serio e talora faceto⁷⁸⁶, in Filemone, come in Difilo, viene continuata la tradizione comica di comporre commedie di parodia mitologica, alludendo talvolta a

⁷⁸⁴ Cfr. Schubart 1950, 57-58.

⁷⁸⁵ Cfr. Alfonsi 1953, 310-311.

⁷⁸⁶ Cfr. per siffatti aspetti, G. Capovilla, *Menandro*, Milano 1924, 222-253; T. B. L. Webster, *An introduction to Menander*, Manchester University Press 1974, 56-67; D. Lanza, *Menandro*, in Cambiano – Canfora – Lanza 1992-1994, II, 501-526. Si segnala, inoltre, come per Menandro, se si esclude il discusso Δάφνιος, non siano attestati titoli riconducibili a miti o ad argomenti di tragedie.

una tragedia specifica. Così, anche se la commedia di IV secolo non ha tutti i tratti della classica paratragedia⁷⁸⁷, in Filemone si coglie, seppure attenuato, un certo gusto alla messa alla berlina di Euripide alla maniera aristofanea. Nello specifico, Bruzzese⁷⁸⁸ ha analizzato il fr. 60 Kassel – Austin (forse dal *Palamede*), il fr. 82 Kassel – Austin (dal *Soldato*), il fr. 102 Kassel – Austin (da una commedia non identificata), il fr. 118 Kassel – Austin (da una commedia non identificata) e il fr. 153 Kassel – Austin (da una commedia non identificata), in modo da mostrare le puntuali riprese da parte del poeta di versi e scene tragiche, particolarmente euripidee, sia con moduli estremamente tradizionali sia con effetti parodici più fini, spesso giocati sulla *variatio*, come appunto avviene nel fr. 529.

Il frammento si apre con un ὥς (cfr. *LSJ* s. v. ὥς; *DELG* s. v. ὥς) usato per marcare l'inizio di una sentenza con tono esclamativo, costruita in modo retorico con l'accostamento dei due dativi δούλοις – δεσπότηισι e dei due accusativi δεσπότης χρηστὸς – δοῦλον εὐμενῇ, con i vocaboli δούλος e δεσπότης disposti a chiasmo. Nel v. 1, in particolare, ὥς mette in risalto il concetto di dolcezza di ἡδὺς (cfr. *LSJ* s. v. ἡδύς; *DELG* s. v. ἡδεομαι), aggettivo neutro costruito con ἐστί sottinteso e l'infinito λαβεῖν, posto alla fine del trimetro in modo da far risaltare l'accostamento ossimorico allitterante δούλοις δεσπότης, enfatizzato ulteriormente dall'omissione dell'articolo. Difatti, l'assenza di ὁ, ἡ, τό è tipica di proverbi o massime per sottolineare il carattere generico e universale della gnome.⁷⁸⁹ La genericità della *sententia* emerge anche dall'uso di δούλοις, giacché l'impiego di un plurale indica che la *persona loquens* non sta facendo riferimento a se stessa in particolare. Proprio tale aspetto fa sì che queste parole siano attribuibili alla nutrice, poiché, sebbene δούλος sia maschile,

⁷⁸⁷ Per tali riflessioni, cfr. C. Cusset, *Ménandre ou la Comédie Tragique*, Paris 2003, 34-35.

⁷⁸⁸ Cfr. L. Bruzzese, *Studi su Filemone comico*, Lecce 2011, 37-181. Vd., inoltre, E. Rapisarda, *Filemone comico*, Milano – Messina 1939, 14-16; 36-42; Mastromarco – Totaro 2008, 191.

⁷⁸⁹ Per questi aspetti, cfr. Basile 2001, 86 con i relativi esempi.

nel frammento δούλοις non è adoperato per riferirsi ai servi maschi, bensì per alludere alla condizione di tutti coloro che formano la servitù, senza distinzioni di sesso, secondo un uso collettivo di δούλοι (cfr. *LSJ* s. v. δούλος). Le stesse riflessioni valgono anche per δεσπότης, termine (cfr. *LSJ* s. v. δεσπότης; *DELG* s. v. δεσπότης; *DGE* s. v. δεσπότης) impiegato al plurale per i padroni della casa, richiamata al v. 2 da δόμοις. Quindi in δεσπότης non è presente alcuna indicazione di genere, dal momento che si intende fare riferimento sia a Oineo sia, soprattutto, ad Altea. Pertanto, l'uso di χρηστὸς quale qualificazione dei δεσπότης non deve essere letto in maniera isolata, bensì in relazione all'impiego del medesimo aggettivo nei fr. 518 e 520. Infatti, siccome in questi frammenti χρηστός ha un valore nuovo, funzionale a caratterizzare un'aristocrazia utile alla città, nel fr. 529 sulla bocca di una schiava legata alla casa padronale l'aggettivo non indica lo *status* nobiliare, ma la bontà d'animo nei confronti dei servi e, in generale, dell'uomo. Si tratta di un ideale di *humanitas* ben esplicito dall'Ἀνθρώπων ὄντα δεῖ φρονεῖν τᾶνθρώπινα di Menandro (cfr. *Monost.* 1 Jaekel), tra le cui sentenze è attestata una gnome affine al v. 1, in quanto in *Monost.* 858 Jaekel si legge Ὡς ἡδὺ δούλῳ δεσπότης χρηστοῦ τυχεῖν⁷⁹⁰, laddove la differenza più marcata rispetto al fr. 529 è costituita dall'utilizzo di τυχεῖν, verbo che allude (cfr. *LSJ* s. v. τυγχάνω; *DELG* s. v. τυγχάνω) alla dimensione della sorte, mentre λαβεῖν (cfr. *LSJ* s. v. λαμβάνω; *DELG* s. v. λαμβάνω) insiste sull'avere nel senso di accettare, come a dire che lo schiavo avrà dei padroni χρηστοί se accetterà la sua condizione servile. Peraltro, tutte le *sententiae* citate poc'anzi sono formulate al maschile, esattamente come il frammento.

⁷⁹⁰ In merito alla tematica della schiavitù in Menandro, cfr. Aloni 1976-1977; C. Cox, *Coping with punishment: the social networking of slaves in Menander*, in Akrigg – Tordoff 2013, 159-172; D. Konstan, *Menander's slaves: the banality of violence*, in Akrigg – Tordoff 2013, 144-158; C. W. Marshall, *Sex slaves in new comedy*, in Akrigg – Tordoff 2013, 173-196; C. Vester, *Tokens of identity in Menander's Epitrepontes: slaves, citizens and in-betweens*, in Akrigg – Tordoff 2013, 209-227.

Il v. 2 procede in modo speculare al v. 1, poiché il dativo δεσπόταισι e l'accusativo δοῦλον dipendono da ἡδὺ λαβεῖν. La struttura del verso precedente viene, però, parzialmente variata, giacché, rispetto ai δεσπότας χρηστούς, δοῦλον εὐμενῇ è posto al singolare, per porre in primo piano un certo tipo di schiavo, difficile da trovare, nell'ottica dei padroni. Quindi, δοῦλον non ha in sé nessun riferimento allo schiavo maschio, bensì allude a una categoria particolare di servi nella quale la *persona loquens* si include. Infatti, come Oineo e Altea sono δεσπότας χρηστούς, così la nutrice è δοῦλον εὐμενῇ nei confronti della casa. L'aggettivo (cfr. *LSJ* s. v. εὐμενής) è un composto di εὖ e μένος, termine che indica in Omero la forza d'animo, il coraggio (cfr., per esempio, *Il.* II 387; *Il.* V 470; *Od.* I 321). Dunque, a dei padroni χρηστοί è associato un servo con l'animo proiettato positivamente (εὖ) verso la δόμος, vocabolo da intendere nel senso metonimico di famiglia.⁷⁹¹ Non a caso in latino con il sostantivo *familia* (cfr. *OLD* s. v. *familia*; *DELL* s. v. *familia*) si indicano sia i liberi sia la servitù sottoposta al *pater familias*. Pertanto, la pericope δοῦλον εὐμενῇ non significa soltanto buon servo, bensì schiavo ben disposto verso la casa, poiché non si limita a svolgere i suoi doveri per paura di una punizione, ma si sente unito ai padroni da un legame di sudditanza affettuosa, tanto che Vogt⁷⁹², sebbene si tratti di un accostamento storicamente poco sostenibile, ha associato la figura della nutrice euripidea alla *black mammy* americana, insistendo sul legame affettivo di entrambe con la dimora padronale.

Forse la sentenza del fr. 529 era pronunciata proprio all'apice del *pathos*, come se la nutrice volesse porre in rilievo il carattere χρηστός della casa di cui è schiava nel momento in cui la δόμος è ormai distrutta e la regina si è già suicidata. In un contesto di questo genere ben si inserisce, tra l'altro, il

⁷⁹¹ Per tale valore di δόμος, si rimanda alla trattazione del fr. 518.

⁷⁹² Cfr. Vogt 1969, 151.

fr. 533; infatti la serva, dopo aver narrato il gesto di Altea⁷⁹³, si contrapporrebbe alla propria padrona, affermando:

τερπνὸν τὸ φῶς μοι· † τόδ' ὑπὸ γῆν δι' ἄδου σκότος
οὐδ' εἰς ὄνειρον οὐδ' εἰς ἀνθρώπους μολεῖν· †
ἐγὼ μὲν οὖν γεγῶσα τηλικήδ' ὅμως
ἀπέπτυσ' αὐτὸ κοῦποτ' εὐχομαι θανεῖν.

Stob. IV 52a, 13 (5, 1076, 9 Hense) (περὶ ζωῆς, ἔπαινος ζωῆς): Εὐριπίδου Μελεάγρω (*A* : eclogam omisit *S*, deest *M*)· 'ἄτερπνον-θανεῖν'.

1-2 cruces posuit Kannicht | **1** τερπνὸν Grotius, probantibus omnibus editoribus : ἄτερπνον *A* | τὸ φῶς μοι τόδ' ὑπὸ γῆν δι' ἄδου σκότος *A* : τὸ φῶς μοι· τόδ' ὑπὸ γῆν {δι'} Ἄιδου σκότος fere omnes editores ante Nauck, unde τὸ φῶς μοι· τόδ' ὑπὸ γῆς Ἄιδου σκότος Osann, probante Hense : τὸ φῶς μοι τόδ' ὑπὸ γῆν δ' Ἄιδου σκότος Nauck¹, qui tamen in apparatu dixit, probante Dindorf 1869, 101, "fortasse deletο μοι scribendum: τὸ φῶς τόδ'· ὁ δ' ὑπὸ γῆν (sive malis γῆς cum Osanno) Ἄιδου σκότος": τὸ φῶς τόδ'· ὁ δ' ὑπὸ γῆς Ἄιδου σκότος Nauck², probantibus, Jouan – Van Looy et Collard – Cropp | **2** οὐδ' εἰς ὄνειρον οὐδ' εἰς ἀνθρώπους μολεῖν *A* (crucem ante οὐδ' εἰς ἀνθρώπους posuit Hense) : οὐδ' ἂν ἐν ὀνείροις οὔτις ἀνθρώπος μόλοι Bergk teste Welcker : οὐδὲ δι' ὀνείρων οὔτις ἀνθρώπος μόλοι Wagner : οὐδ' ἐξ ὀνείρων οὔτις ἀνθρώπος μόλοι Bothe : οὐδ' εἰς ὄνειρον οἶδεν ἀνθρώποις μολεῖν Madvig : οὐδ' εἰς ὄνειρον εὐκτὸν ἀνθρώποις μολεῖν Hermann : οὐδ' εἰς ὄνειρον ἡδὺς ἀνθρώποις μολεῖν Nauck¹⁻² (et ante Nauck 1855, 43), probantibus Jouan – Van Looy et Collard – Cropp : ἱμειρεν οὐδεὶς οὐδ' ἂν ὠραῖος μολεῖν M. Schmidt, recensione a "*Tragicorum Graecorum Fragmenta*, recensuit A. Nauck", «ZATW» 69, 1856, 545-551: οὐδ' εἰς ὄνειρον ἀδεὲς (sic Musgr.) ἀνθρώποις μολεῖν Meineke, qui v.1 cum fr. 534 coniunxit, legens fr. 533 τὸ τερπνὸν ἐν φῶ, τὸ δὲ κάτω σκότος κακόν/οὐδ' εἰς ὄνειρον ἀδεὲς ἀνθρώποις μολεῖν/ἐγὼ μὲν οὖν γεγῶσα τηλικήδ' ὅμως/ἀπέπτυσ' αὐτὸ κοῦποτ' εὐχομαι θανεῖν | **3** τηλικήδ' ὅμως Valckenaer, probantibus omnibus editoribus : τηλίκη δόμοις *A* | **4** αὐτὸ Grotius, probantibus fere omnibus editoribus : αὐτὸ *A*, αὐτὸν Nauck teste Hense, Ἄιδην Nauck² in apparatu.

«La luce mi dà gioia; oh se questa oscurità sotto terra dell'Ade
non giungesse mai dagli uomini neppure in sogno!
Io certamente, pur essendo di età così avanzata, nondimeno

⁷⁹³ Per questa lettura, cfr. Ribbeck 1875, 518; Engelmann 1900, 82; Séchan 1926, 430. Si segnala che secondo Webster 1967, 236 la nutrice starebbe parlando della morte di Meleagro, ma il tono del frammento sembra alludere a una morte volontaria, certo non riferibile all'eroe.

la respingo con forza e prego di non morire mai».

Come si vede, i vv. 1-2 sono particolarmente problematici, tanto che Kannicht ha considerato il passo non sanabile; infatti, lasciata da parte l'*emendatio* di ἄτερπνον in τερπνὸν, accolta da tutti gli editori, dato il contesto di riferimento alla luce, già la seconda parte del v. 1 in *A* è certamente corrotta. Tra le diverse soluzioni proposte mi pare maggiormente sostenibile la ricostruzione del testo presente nelle edizioni precedenti a quella nauckiana, in quanto è più vicina ai versi trāditi rispetto alle congetture avanzate successivamente. Infatti, per il v. 1, se si legge τερπνὸν τὸ φῶς μοι· τό δ' ὑπὸ γῆν {δι'} Ἄιδου σκότος, si può considerare δι' l'esito di una dittografia⁷⁹⁴, oppure di un trascinamento di δυ (da δ' ὑπὸ), pronunciato δι a causa del fenomeno dell'itacismo. Il trimetro τερπνὸν τὸ φῶς μοι· τό δ' ὑπὸ γῆν {δι'} Ἄιδου σκότος non convinse però Nauck, poiché lo studioso considerò il v. 1 anche in relazione al v. 2 e, nello specifico, alla pericope οὐδ' εἰς ἀνθρώπους, nella quale ritenne possibile vedere una corruzione di ἥδ' ἄνθρωποις, nata, per quel che concerne οὐδ' εἰς, a causa della pronuncia itacistica e di un successivo errore nella *distinctio*. Così, per risolvere il problema sintattico della presenza dell'aggettivo maschile ἥδ' ἄνθρωποις, Nauck sottolineò come σκότος *nomen tragicis fere ubique masculinum est*⁷⁹⁵, citando a titolo esemplificativo diversi *loci* euripidei, quali il v. 1159 dell'*Eracle* e il v. 1025 dell'*Ifigenia in Tauride*. Inizialmente stampò τερπνὸν τὸ φῶς μοι· τόδ' ὑπὸ γῆν δ' Ἄιδου σκότος, ma siffatto verso non gli parve convincente a causa della mancanza dell'articolo davanti a σκότος, specialmente nell'ottica di una contrapposizione con τὸ φῶς. Pertanto, in apparato ricostruì τὸ φῶς τόδ' ὅ δ' ὑπὸ γῆν Ἄιδου σκότος, annotando

⁷⁹⁴ Per tale ipotesi, in relazione a un fraintendimento del termine successivo, cfr. Hense 1894-1912, IV, 1076.

⁷⁹⁵ Cfr. Nauck 1855, 43.

come preferibile anche l'ulteriore correzione, proposta da Osann⁷⁹⁶, di ὑπὸ γῆν in ὑπὸ γῆς. Benché tale *coniectura* sia stata avanzata a partire da alcuni paralleli euripidei, come il v. 896 dell'*Alceste*, il v. 1247 dell'*Eracle*, o il v. 1219 dell'*Ifigenia in Aulide*, si tratta, tuttavia, di un intervento non necessario, giacché ὑπό può essere costruito tanto con il genitivo quanto con l'accusativo. Eppure Nauck nella seconda edizione ha accolto tale *emendatio*, leggendo τεῖνον τὸ φῶς τόδ'· ὁ δ' ὑπὸ γῆς Αἰδοῦ σκοτός. Questo trimetro, stampato anche da Jouan – Van Looy e da Collard – Cropp, si allontana eccessivamente dal testo trådito, poiché viene espunto il pronome μοι, poi richiamato al v. 3 da ἐγώ. Tra l'altro, la presenza di μοι rende maggiormente enfatica la contrapposizione tra la *persona loquens*, amante della luce, e Altea, la quale invece ha preferito il buio. Inoltre, le premesse stesse dell'argomentazione nauckiana non sono totalmente perspicue, dal momento che σκοτός è attestato sia al maschile sia al neutro, benché spesso la forma neutra sia stata interpretata come un errore della tradizione manoscritta, tanto che Barrett a commento dei vv. 191-192 dell'*Ippolito* euripideo scrisse “ἀμπίσχων: σκοτός, originally masc., is in tragedy several times necessarily masc. [...], never necessarily neut.; since the neut. became normal later, we may assume that the few instances of neut. in mss. of tragedy are the common copyst's substitution of a late form for an early”⁷⁹⁷. Certamente, nei testi tardi del *Nuovo Testamento* (cfr., per esempio, Mat. VIII 12; *Act. Apost.* II 20, 1; *Epist. Paul. ad Corinth.* II 6, 14) è sempre presente τὸ σκοτός, ma già in precedenza tale sostantivo era utilizzato con i due generi. Infatti in Phot. *Lex.* σ 377 Theodoridis (= Ori. fr. B 148 Alpers = Ael. Dion. Σ 26) è annotato σκοτός καὶ σκότον· ἐκατέρως. οὕτως Ἀμειψίας (fr. 38 Kassel – Austin da una

⁷⁹⁶ Cfr. Osann 1816, 99.

⁷⁹⁷ Cfr. Barrett 1964, 197.

commedia non identificata⁷⁹⁸), annotazione che dimostra, come ben emerge dai *loci* esemplificativi citati da Alpers⁷⁹⁹, l'uso di entrambe le forme da parte degli scrittori attici e, nello specifico, dei drammaturghi. Infatti, se si considerano le tragedie, l'impiego di τὸ σκότος è testimoniato dalle varianti in diversi *loci* tragici, quali *exempli gratia* S. OC 40, Eur. *Hec.* 831 o Eur. *HF* 1159. Pertanto nel frammento σκότος potrebbe essere considerato il sostantivo neutro a cui legare τόδ', che si può intendere con *distinctio* τό δ'. Nondimeno, la questione del genere di tale nome nel v. 1 non è dirimibile con certezza, anche perché proprio nel fr. 524, analizzato poc'anzi, si trova σκότος al maschile, rispetto a cui il fr. 533 potrebbe costituire tanto una *variatio* quanto una ripresa; del resto, in entrambi i frammenti è presente un'antitesi con τὸ φῶς. Mentre però nel fr. 524 il contesto era quello del buio notturno, ora si allude chiaramente all'opposizione tra la luce della vita e la tenebra della morte, alla quale fa riferimento non solo σκότος specificato da Ἄιδου, ma anche ὑπὸ γῆν. E proprio l'impiego dell'accusativo γῆν enfatizza questo aspetto; infatti ὑπὸ (cfr. *LSJ* s. v. ὑπό) con il genitivo indica sotto nel senso di stato e quindi farebbe riferimento all'Ade collocato sotto terra, mentre con l'accusativo esprime un'idea di moto, ossia il calare graduale delle tenebre su coloro che stanno morendo. Certo, di fronte a questa immagine la nutrice, personaggio semplice e privo della caratterizzazione tragica di Altea, non può che rivendicare la gioia (τερπνὸν) della luce.

Anche per il v. 2, secondo quanto è già emerso sia dall'apparato sia dalla ricostruzione nauckiana del v. 1, il testo tràdito οὐδ' εἰς ὄνειρον οὐδ' εἰς ἀνθρώπους μολεῖν è stato oggetto di svariati tentativi di *emendatio*, giacché μολεῖν da un punto di vista sintattico pone delle difficoltà interpretative. Difatti l'espressione, come ben mostrano le diverse correzioni

⁷⁹⁸ Per il fr. 38 Kassel – Austin di Amipsia, cfr. P. Totaro, *Amipsia*, in A. M. Belardinelli – O. Imperio – G. Mastromarco – M. Pellegrino – P. Totaro (a cura di), *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari 1998, 194.

⁷⁹⁹ Cfr. Alpers 1981, 255.

di μολεῖν in μόλοι, ha un valore desiderativo, ma l'interpretazione di μολεῖν quale un *infinitus exclamationis* di tipo cupitivo è problematica, poiché l'infinito desiderativo ha la negazione μή.⁸⁰⁰ Pertanto, per poter sostenere una lettura cupitiva di μολεῖν, si dovrebbe considerare σκότος un accusativo, intendendo cioè l'*infinitus exclamationis* come generato dall'ellissi di una reggente con valore di richiesta, quali δός ο εὔχομαι, il che potrebbe giustificare l'impiego di οὐδέ – οὐδέ. Del resto, proprio queste negazioni hanno determinato diversi interventi correttivi, in quanto sono state intese nel senso di né – né, mentre forse hanno un valore lessicale affine all'οὐδὲ γὰρ οὐδὲ ("e no, infatti, neanche") attestato in Omero (cfr. per esempio *Il.* V 22; *Il.* VI 130; *Od.* VIII 32). In tal senso, εἰς ὄνειρον non sarebbe un correlativo di εἰς ἀνθρώπους, bensì significherebbe «in sogno/nel sonno», al pari della forma avverbiale ὄναρ. Tuttavia, ὄνειρος (cfr. *LSJ* s. v. ὄνειρος), a differenza di ὄναρ, ha un significato animato, ossia evoca l'immagine dell'εἶδωλον intento a penetrare nell'uomo durante il sonno. Per quel che concerne invece εἰς ἀνθρώπους, Madvig⁸⁰¹, Hermann⁸⁰², Nauck e Meineke⁸⁰³ hanno emendato in ἀνθρώποις, giacché βλώσκω (cfr. *LSJ* s. v. βλώσκω; *DELG* s. v. βλώσκω; *DGE* s. v. βλώσκω), verbo poetico, frequente in Omero e nei tragediografi (cfr., per esempio, *Il.* XV 720; *Od.* XV 468; *A. Supp.* 239; *S. Ph.* 1332; *Eur. Rh.* 629), è costruito per lo più con il dativo di persona (cfr. *exempli gratia* *Sol.* XXI 1; *S. OC* 70; *Eur. Ph.* 479). Nondimeno, nel contesto ἀνθρωπος (cfr. *LSJ* s. v. ἀνθρωπος; *DELG* s. v. ἀνθρωπος; *DGE* s. v. ἀνθρωπος) non indica l'uomo singolarmente, bensì l'umanità nel suo complesso intesa

⁸⁰⁰ Per tale infinito con la negazione μή, cfr. Tusa Massaro 1995, 175; Basile 2001, 569-572.

⁸⁰¹ Cfr. Madvig 1846.

⁸⁰² Cfr. Hermann 1847.

⁸⁰³ Cfr. Meineke 1867, 259.

come il mondo.⁸⁰⁴ Dunque, nella pericope εἰς ἀνθρώπους μολεῖν è possibile che εἰς ἀνθρώπους rappresentasse un complemento di moto a luogo, come il sintagma εἰς οἴκους retto da μολεῖν del v. 1010 dell'*Edipo Re* sofocleo. Pertanto, nei vv. 1-2 la frase tra le *cruces*, pur non essendo sanabile con certezza, potrebbe essere appunto intesa «oh se questa oscurità/l'oscurità sotto terra dell'Ade non giungesse mai dagli uomini neppure in sogno!».

Dopo due versi di contrapposizione tra la vita e la morte, non solo affini ai vv. 1250-1251 dell'*Ifigenia in Aulide*, non a caso citati da Stobeeo proprio prima del frammento meleagreo, ma anche raffrontabili con il discorso stesso di Teseo nell'*Ippolito* (vv. 836-850), secondo quanto si è visto nel § 2.b dell'introduzione, il v. 3 si apre con l'enfatico ἐγὼ, in modo da porre nuovamente in primo piano la *persona loquens* già emersa nel μοι del v. 1. Il μὲν (cfr. *LSJ* s. v. μὲν; *DELG* s. v. μὲν) può avere un valore avversativo rispetto ai vv. 1-2, ossia all'idea della morte, ma la correlazione μὲν οὖν (cfr. Denniston 1954, 480-481; *LSJ* s. v. οὖν; *DELG* s. v. οὖν; *DGE* s. v. οὖν) assume una funzione di transizione logica (cfr. a riguardo Hom. *Il.* IX 550; Hom. *Od.* IV 780; A. *Pr.* 827; S. *OT* 244; Eur. *El.* 1270) rispetto a ciò che si è enunciato in precedenza, enfatizzando non tanto un'opposizione, quanto il fatto che chi parla, al pari di tutti gli uomini, respinga la morte anche nei sogni. A ἐγὼ si lega il participio femminile γεγῶσα, forma poetica per γεγονυῖα (cfr. *LSJ* s. v. γίγνομαι; *DGE* s. v. γίγνομαι); del resto, se si considera la produzione euripidea, γεγονώς, -υῖα, -ός non è mai attestato, mentre è adoperato γεγώς, -ῶσα (cfr., per esempio, *Alc.* 532; *Ba.* 1309; *IT* 509; *Med.* 406). In merito poi al tempo del verbo, certo l'uso del perfetto non è casuale in un contesto in cui si allude all'età; infatti τηλικόσδε, -ήδε, -όνδε (cfr. *LSJ* s. v. τηλικόσδε; *DELG* s. v. τηλίκος) significa di tale età nel senso di così vecchio e, come τηλικούτος, -αύτη, -

⁸⁰⁴ Si veda a riguardo *DGE* s. v. ἄνθρωπος, ove è commentato: “ἡ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων πασῶν la peor de todas las plagas del mundo E. *Med.* 471”.

οὗτο(ν), è solitamente accompagnato da un participio presente (cfr., per esempio, Eur. *Alc.* 643; Ar. *Eq.* 881; Pl. *Symp.* 177a). Pertanto γεγῶσα τηλικήδ' indica l'invecchiare giorno per giorno, senza però alcuna idea negativa, in quanto ὅμως⁸⁰⁵, come si è visto a proposito del fr. 519, fa emergere il valore concessivo del participio. Tra l'altro, l'insistenza sulla propria età potrebbe essere non solo un *topos*⁸⁰⁶ per far risaltare il proprio desiderio per la vita, espresso nel v. 4, bensì un'ulteriore allusione ad Altea, anch'essa anziana.

Così nel v. 4 la vecchia nutrice, contrapponendosi alla sovrana, utilizza in relazione all'αὐτὸ, da riferire al buio dell'Ade (v. 1), il verbo ἀπέπτυσ'. Siffatto aoristo (cfr. *LSJ* s. v. ἀποπτύω; *DGE* s. v. ἀποπτύω) è frequentemente usato da Euripide con valore di presente (cfr., per esempio, *Hec.* 1276; *Hel.* 664-665; *Hipp.* 614; *IA* 874; *IT* 1161). In origine, infatti, indicava lo sputare con disprezzo di fronte a una azione appena compiuta per allontanare un effetto di malaugurio, ma poi dal senso "sputai" ha assunto il significato traslato di respingo con forza. Dunque la nutrice, dopo aver visto la morte della padrona, afferma il proprio orrore di fronte alle tenebre, orrore che può trovare una soluzione soltanto nella preghiera (εὐχομαι), benché si tratti di un desiderio irrealizzabile (cfr. *LSJ* s. v. εὐχομαι⁸⁰⁷), in quanto l'uomo può pregare di non θανεῖν, ma non di θανεῖν οὐποτε.

La medesima contrapposizione tra la luce e il buio si ritrova anche nel fr. 534:

⁸⁰⁵ Per tale congettura, cfr. Valckenaer 1767, 140, che a partire da τηλική δόμοις emendò in τηλικήδ' ὅμως, ipotizzando un errore nella *distinctio* e una confusione tra ω e le lettere οι scritte in legatura in una minuscola informale.

⁸⁰⁶ In tal senso, si vedano i vv. 669-672 dell'*Alceste*, ove Admeto, poiché il padre si rifiuta di morire al suo posto, commenta μάτην ἄρ' οἱ γέροντες εὐχονται θανεῖν, / γῆρας ψέγοντες καὶ μακρὸν χρόνον βίου· ἦν δ' ἐγγὺς ἔλθῃ θάνατος, οὐδεὶς βούλεται / θνήσκειν, τὸ γῆρας δ' οὐκέτ' ἔστ' αὐτοῖς βαρὺ.

⁸⁰⁷ Per tale sfumatura il verbo è posto in relazione a εὐχή, cioè al vagheggiamento, citando quale esempio Hom. *Il.* II 401, ove è presente un'espressione affine al v. 4 del fr. 533.

τὸ μὲν γὰρ ἐν φῶ, τὸ δὲ κατὰ σκότος κακόν.

Et. Gen. AB p. 305, 19 Miller et *Et. M.* p. 803, 45 Gaisford (Herodian. *Orthogr.* 2, 602, 24 A. Lentz, *Herodiani Technici Reliquiae*, II, *Reliqua scripta prosodiaca pathologiam orthographica continens*, Lipsiae 1868): φῶι· ἀντὶ τοῦ φωτὶ σὺν τῷ τ (σὺν τῷ ι omiserunt *Et. Gen. A* et *Et. M.*). Εὐριπίδης Μελεάγρῳ· ‘τὸ μὲν γὰρ-κακόν’.

1 τὸ μὲν γὰρ ἐν *Et. M. V*: γὰρ omiserunt codices plerique | τὸ δὲ κατὰ σκότος κακόν *Et. M.*: τὸ δὲ καὶ σκότος κακόν *Et. Gen. B*: τῶι δὲ σκότος κακόν *Et. Gen. A*: τὸ δὲ κάτω σκότος κακόν Valckenaer, probantibus Nauck² (qui tamen in apparatu κακόν vitiosum putavit, dicens “expectes κρύπτει σκότος vel cum F. G. Schmidtio⁸⁰⁸ σκότος στέγει” (cfr. Nauck 1889, 531), assentiente Herwerden 1898, 184) et Jouan – Van Looy: τὸ δὲ κατάσκοτον κακόν fortasse Nauck¹ in apparatu, assentiente dubitanter Dindorf: τὸ δὲ κατὰ σκότον κακόν Dindorf, probantibus Kannicht et Collard – Cropp: τὸ δὲ κατὰ χθονός κακόν Hense 1872, 75: τὸ δὲ κατεσκοτωμένον Wecklein.

«Infatti il male è ora nella luce, ora nella tenebra».

Come nel frammento precedente, il termine σκότος ha determinato alcuni interventi testuali. Nello specifico, già Valckenaer⁸⁰⁹, che lesse come trimetri consecutivi il fr. 533, il v. 301 dell’*Alceste* euripidea e il fr. 534, emendò τὸ δὲ κατὰ σκότος in τὸ δὲ κάτω σκότος, *coniectura* accolta da Nauck nella seconda edizione e da Jouan – Van Looy. Tale *emendatio* è stata determinata dall’interpretazione di σκότος quale un nominativo maschile, che non può essere retto da κατὰ. Per lo stesso motivo Nauck stesso nella prima edizione propose τὸ δὲ κατάσκοτον κακόν, creando addirittura un neologismo a partire da κατασκοτεῖν attestato in Cyr. *Adorn.* I 36 A, forma che, tra l’altro, costituisce di per sé un *hapax* rispetto al consueto κατασκοτίζω (cfr. *LSJ* s. v. κατασκοτίζω) “ricopro con tenebra”, presente soltanto raramente in autori tardi (cfr., per esempio, Gal. X 3; Greg. Naz. XXXV 206, 7). Dindorf, invece, citando quale parallelo il verso 578 del *Filottete* sofocleo, ha corretto κατὰ σκότος in κατὰ

⁸⁰⁸ Cfr. Schmidt 1886, 473, dove è proposto un parallelo con il verso 1214 delle *Fenicie* (κακόν τι κεῦθεις καὶ στέγεις ὑπὸ σκότῳ).

⁸⁰⁹ Cfr. Valckenaer 1767, 140.

σκότον, testo stampato da Kannicht e Collard – Cropp. Del resto, se si considera σκότος maschile la seconda parte del v. 2 pare problematica, tanto che, secondo quanto emerge dall'apparato, sono state proposte congetture molto lontane dal testo trådito (κρύπτει σκότος/σκότος στέγει⁸¹⁰). Tuttavia, tutte queste letture partono da una premessa erronea, poiché, come si è dimostrato per il frammento precedente, σκότος può essere anche di genere neutro e, quindi, nel fr. 534 si tratta di un accusativo retto da κατὰ.

Certo, κατὰ σκότος si contrappone a ἐν φω̃, dativo di φω̃ς (cfr. K. Schmidt, *Die Namen der attischen Kriegsschiffe*, Diss. Leipzig 1931, 67, 69; Schwyzer 1950, 514, 578; *LSJ* s. v. φάος; L. Threatte, *The grammar of attic inscriptions*, II (*Morphology*), Berlin – New York 1996, 135-136; *DELG* s. v. φάε), che potrebbe essere nato per analogia sui nomi in -ως come λεώς. Nello specifico, si tratta di una forma attestata alle righe 136 e 166 di *IG*² 1611, un'iscrizione del IV secolo a. C. con un elenco di navi, di cui esiste, seppure parzialmente una seconda copia⁸¹¹, nella quale è nuovamente presente alla linea B41 Φω̃ι. Inoltre, siffatto dativo è tramandato anche dai *Papyri Magicae* (cfr. IV 1213) nella pericope σώζων αθηζε φω̃ι ααα δα̃αγθι. Dunque, nel frammento la luce e il buio sono nuovamente contrapposti in una opposizione tra μέν – δέ o meglio tra τὸ μέν – τὸ δέ (cfr. Denniston 1954, 369; *LSJ* s. v. δέ e μέν; *DELG* s. v. δέ e μέν; *DGE* s. v. δέ) da riferire a κακόν, sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. κακός) che, al neutro, indica il male nel senso di sventura. Certamente, l'antitesi luce – buio è presente già nel fr. 524, ma in tale frammento non vi è alcuna sfumatura negativa, ben evidente, invece, nel κακόν del fr. 534, enfatizzato non solo dal τὸ μέν – τὸ δέ, ma anche dalla collocazione a fine trimetro. Pertanto, il

⁸¹⁰ Per un commento a siffatte congetture, cfr. Herwerden 1898, 184: *Utrum rectius Nauck κρύπτει σκότος an Schmidt σκότος στέγει requirat, dirimi nequit. Alterum utrum verum videtur, nam lenior correctio σκότος κακοῖ (laedit) vix satis apta est.*

⁸¹¹ Cfr., a riguardo, E. Schweigert, *Greek Inscriptions (1-13)*, «Hesperia» VIII, 1939, 1-47.

fr. 534 va letto in correlazione al precedente, come se γάῳ (cfr. Denniston 1954, 56-98; *LSJ* s. v. γάῳ; *DELG* s. v. γάῳ; *DGE* s. v. γάῳ) evidenziasse le conclusioni a cui è giunta la nutrice.⁸¹² Del resto, benché tanto la lettura di Valckenaer, a cui si è accennato poc'anzi, quanto la ricostruzione di Meineke, per la quale si rimanda all'apparato del fr. 533, siano aleatorie, è presente, come ha messo in luce Mette⁸¹³, un chiaro legame con il fr. 533, anche perché nel trimetro non solo si contrappone la luce alla tenebra, ma si allude a una dimensione sotterranea, accostabile all'ὑπὸ γῆν del fr. 533 (v. 1). Infatti, κατὰ (cfr. *LSJ* s. v. κατὰ; *DELG* s. v. κατὰ) significa “sotto” con l'idea di un movimento dall'alto verso il basso, ossia il moto dell'anima nella discesa verso l'Ade.

Il significato del verso non è parso del tutto chiaro alla critica, tanto che già Wilamowitz (ms. *teste* Kannicht) tradusse *hoc malum est apertum, illud tenebris tectum*, mentre Musgrave⁸¹⁴ propose la traduzione *hoc quidem in luce; quod autem in tenebris, malum est*. E infatti anche Collard – Cropp ha suggerito come possibili rese sia «for the one evil is in daylight, the other in darkness» sia, pur “less likely”, «for the one is in daylight, while the other is an evil in darkness»⁸¹⁵. Certamente, rispetto al fr. 533 sono andati perduti dei versi, in cui forse la nutrice cercava di comprendere le ragioni del gesto di Altea. Dunque, il γάῳ nella prima parte del verso potrebbe essere conclusivo di un ragionamento di questo tipo, in modo da enfatizzare il κακόν della regina, costituito dapprima dalla vita, perché, dopo aver ucciso il figlio, vivere appare insopportabile, e poi dalla tenebra, giacché, come è ben espresso nel fr. 533, l'Ade rappresenta una realtà totalmente negativa per l'uomo. In tal senso, forse con μέν – δέ è ripresa l'opposizione del fr. 533, ossia la schiava starebbe ancora ribadendo che per la maggioranza

⁸¹² Si segnala che, forse, proprio la perdita delle argomentazioni della nutrice ha determinato l'omissione di γάῳ in gran parte della tradizione. Così l'espressione diventa una generica sentenza, ma senza γάῳ la *facies* metrica del verso risulta inaccettabile.

⁸¹³ Cfr. Mette 1981-1982.

⁸¹⁴ Cfr. *Euripidis tragoediae fragmenta epistolae ex editione I. Barnesii nunc recusa, accedunt fragmenta ex recensione* S. Musgrave, II, Lipsiae 1879, 456.

⁸¹⁵ Cfr. Collard – Cropp 2008, 631.

degli uomini, tra cui include se stessa, il male consiste nella tenebra della morte, mentre per taluni, quali Altea e altri personaggi della saga, è nella luce, in quanto in vita non è possibile superare il dolore per le proprie azioni. Insomma la nutrice, dopo aver affermato il generale amore per la vita insito nell'uomo, giungerebbe a conclusioni antitetiche rispetto a quelle prospettate da Teseo a Eracle nell'*Eracle* euripideo, dal momento che per un personaggio umile l'ideale eroico della *τλημοσύνη* non ha significato. Del resto, l'incomunicabilità di valori tra il mondo servile e quello dei padroni emerge in riferimento proprio alla contrapposizione tra la nutrice e la sua *δέσποινα* nell'*Ippolito*, ove la serva incoraggia Fedra a cedere a un amore che la donna cerca di reprimere in nome della buona fama (vv. 373-524).

L'aspetto negativo della morte, intesa quale fine di ogni possibilità umana, ritorna nuovamente anche nel fr. 532, dove il discorso è continuato con un tono generale:

τοὺς ζῶντας εὖ δρᾶν· κατθανὼν δὲ πᾶς ἀνὴρ
γῇ καὶ σκιά· τὸ μηδὲν εἰς οὐδὲν ῥέπει.

Stob. IV 34, 4 (5, 825, 1 Hense) (περὶ τοῦ βίου ὅτι βραχύς καὶ εὐτελής καὶ φροντίδων ἀνάμεστος) Εὐριπίδου Μελεάγρῳ (*SMA*) et Stob. IV 53, 25 (5, 1104, 14 Hense) (Σύγκρισις ζωῆς καὶ θανάτου) Εὐριπίδου (*SA*): 'τοὺς ζῶντας- βλέπει/ῥέπει'.

1 ante v. 1 aliquid excidisse censet Mette | δρᾶν codd. Stob. IV 34, 4 et Stob. IV 53, 25 : δρᾶ Trincavelli | δὲ πᾶς Stob. IV 53, 25 : οὐδεὶς Stob. IV 34, 4 | 2 εἰς οὐδὲν Stob. IV 34, 4 et Stob. IV 53, 25 : εἰς μηδὲν malit Nauck² in apparatu | ῥέπει Stob. IV 53, 25 : βλέπει Stob. IV 34, 4.

«Fare del bene ai vivi; una volta morto, ogni uomo
è terra e ombra; il nulla finisce in nulla».

Il frammento si apre con la generica considerazione τοὺς ζῶντας εὖ δρᾶν, espressione che non ha convinto Trincavelli⁸¹⁶, il quale suggerì di emendare in δρᾶ.⁸¹⁷ Tale correzione nasce dalla difficoltà nell'intendere l'infinito δρᾶν, anche perché, se si ipotizza una proposizione infinitiva retta da un verbo presente nel verso precedente andato perduto, τοὺς ζῶντας potrebbe essere il soggetto della subordinata, mentre Trincavelli aveva giustamente intuito la costruzione di εὖ δρᾶν con l'accusativo. Infatti, δρᾶω (cfr. *LSJ* s. v. δρᾶω; *DELG* s. v. δρᾶω; *DGE* s. v. δρᾶω) costituisce secondo Aristotele (cfr. *Po.* 1448b 1) un equivalente dorico di πράττω, sebbene si tratti di un verbo attestato nell'attico del V-IV secolo a. C. sia nella drammaturgia (cfr. *A. Pers.* 813; *S. Ph.* 584; *Eur. Med.* 508; *Ar. Eq.* 237) sia nella prosa di storici, retori e filosofi (cfr. *Thuc.* III 38, 4; *Isocr.* XX 2, 7; *Pl. Lg.* 879a). In particolare, in Omero δρᾶω e verbi composti su δρᾶω si trovano solo nel XV libro dell'*Odissea* in *loci* (cfr. vv. 317, 324 e 333) ove è espressa l'idea dell'azione quale servizio, aspetto che ben si adatterebbe al contesto del fr. 532, pronunciato appunto da un personaggio servile. Nella lingua attica, specialmente nelle tragedie, δρᾶω è stato utilizzato per marcare il concetto di responsabilità in un atto, quale opposto di πάσχω (cfr. *exempli gratia* *A. Ag.* 1527; *A. Eu.* 868; *A. Pers.* 813). Tuttavia, è stata mantenuta la corrispondenza con πράσσω; infatti il verbo δρᾶω è spesso accompagnato da avverbi come εὖ o κακῶς, presenti, per esempio, nei versi delle *Eumenidi* e dei *Persiani* menzionati *supra*. Inoltre, δρᾶω può essere costruito con l'accusativo della persona a cui si fa un danno o un bene (cfr. *exempli gratia* *S. Ph.* 940; *Ar. Pa.* 1198-1199). Dunque, dall'unione di siffatti costrutti si sono formate costruzioni quali εὖ/κακῶς δρᾶν τινά, riscontrabili, *exempli gratia*, in *Thgn.* I 108 o in *S.*

⁸¹⁶ Cfr. Trincavelli 1536, 510.

⁸¹⁷ Su questa correzione, cfr. Diggle 1981, 11: "At fr. 532 τοὺς ζῶντας εὖ δρᾶν· κατθανών δὲ πᾶς ἀνὴρ κτλ. 'the quotation is probably incomplete' (Collard). That is unverifiable speculation; but it is easy to write δρᾶ".

Aj. 1154. Pertanto, τοὺς ζῶντας non è il soggetto dell'infinitiva, ma questo aspetto non escluderebbe di per sé una ricostruzione sintattica quale «(bisogna) fare del bene ai vivi», ipotesi che Trincavelli scartò per il carattere imperativale dell'espressione. Difatti εὖ δοῶν equivale proprio a un imperativo, ma non è necessaria alcuna correzione, giacché si tratta di un caso di infinito iussivo, anche denominato imperativale o prescrittivo.⁸¹⁸ Tale costrutto è frequente in Omero (cfr., per esempio, *Il.* XXII 258-259; *Od.* VI 310-311; *Od.* XIII 307-310), poiché costituisce un elemento tipico della lingua arcaica, come hanno posto bene in luce studi di carattere diacronico.⁸¹⁹ Del resto, l'uso assoluto dell'infinito per esprimere un ordine è una forma molto semplice, la cui priorità storica rispetto all'imperativo trova conferma in dati morfologici indoeuropei. Certamente, tale struttura non nasce da un'ellissi o da un'estensione dell'uso consecutivo, in quanto negli esempi più arcaici, sia in Omero sia negli oracoli riportati da Erodoto (cfr., per esempio, I 55, 2), è usata spesso senza soggetto oppure, talvolta, con un vocativo o un nominativo, mentre le forme con l'accusativo, nate per analogia con la costruzione sintattica indiretta, sono posteriori. Infatti questo tipo di infinito ha continuato a essere usato, anche con sovrapposizioni con i costrutti delle infinitiva, tanto in poesia (cfr. *S. Ant.* 1140-1145; *S. OT* 461-462; *Eur. fr.* 93 Kannicht dall'*Alcmena* rispetto al quale Kannicht commenta *infinitivi potius imperative accipiendi quam verbis a gnomologo omissis (vel verbo pro ἀεὶ δ' coniciendo) subiungendi*⁸²⁰) quanto in prosa (cfr. *Thuc.* V 9, 7; *Pl. Crt.* 426b; *Pl. Rp.* 373b) come forma alternativa alla seconda o alla terza persona dell'imperativo. Quest'ultimo, però, è adoperato per comandi o divieti a soggetti specifici, mentre l'infinito imperativale viene utilizzato per ordini generali, tipici di testi oracolari, decreti o trattati. E in effetti nel fr. 532 il contesto è generico, giacché la nutrice non si rivolge a un tu determinato, ma alla totalità degli uomini.

⁸¹⁸ Per questo tipo di infinito, cfr. Tusa Massaro 1995, 174-175; Basile 2001, 569-575.

⁸¹⁹ Cfr. Chantraine 1953, 316-317; C. Schick, *Una questione di sintassi storica: l'infinito imperativale e i vari modi di esprimere il comando in greco arcaico*, «RAL» VIII, 1955, 410-421.

⁸²⁰ Cfr. Kannicht 2004, 224.

All'immagine dei vivi segue per contrapposizione l'idea della morte, espressa da κατθανών δέ. Tuttavia, la frase κατθανών δέ πᾶς ἀνὴρ γῆ καὶ σκιά è staccata dalla precedente, come emerge dalla punteggiatura; pertanto si è preferito non tradurre δέ, poiché, secondo quanto si è già argomentato, in espressioni di questo tipo la particella ha un valore connettivo copulativo più che avversativo. La morte viene così associata a ogni ἀνὴρ, termine (cfr. *LSJ* s. v. ἀνὴρ; *DELG* s. v. ἀνὴρ; *DGE* s. v. ἀνὴρ) che, come δοῦλος al fr. 529, non ha nel verso alcun riferimento di genere al maschio opposto alla femmina, bensì corrisponde ad ἄνθρωπος, cioè all'essere umano contrapposto alla divinità immortale (cfr., a riguardo, Hom. *Il.* I 544; Hom. *Od.* V 197; Eur. *El.* 554; Eur. *Hipp.* 938-940). Dunque, mentre gli dei non muoiono mai, il destino degli uomini consiste in γῆ καὶ σκιά (v. 2), pericope dal forte tono enfatico, data l'ellissi del verbo essere. Il sostantivo γῆ, di cui si è visto per i fr. 515-516 l'utilizzo in relazione alla terra coltivata, ossia alla natura che dà la vita, nel trimetro, come nel fr. 533, ha un senso funebre, poiché fa riferimento alla polvere dei morti o meglio alla materia di cui è fatto l'uomo. Si tratta d'immagini che saranno poi consuete nei testi cristiani, ma già Elettra nell'omonima tragedia sofoclea afferma la necessità di prendersi cura del culto dei morti, giacché εἰ γὰρ ὁ μὲν θανών γὰρ τε καὶ οὐδὲν ὦν/κεῖσεται τάλας [...] (vv. 244-245). Rispetto al discorso di Elettra nel frammento è aggiunto un elemento, cioè la σκιά, sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. σκιά; *DELG* s. v. σκιά) che indica l'ombra del defunto, la sua parvenza fantasmatica, in quanto nell'Ade, evocato nel fr. 533, τοὶ δὲ σκιάι ἄϊσσουσιν (cfr. Hom. *Od.* X 495). Con l'immagine della σκιά il tragediografo vuole alludere alla debolezza della condizione umana; infatti il tema dell'ombra è usato quale immagine della nullità morale di una persona dopo la morte, che riduce al nulla ogni rapporto interpersonale.⁸²¹ Come già in Pindaro (cfr. *P.* VIII 95-96: σκιᾶς

⁸²¹ Per questo concetto, cfr. A. M. Belardinelli, *L'ombra nel teatro greco: funzione e significato*, in P. Garbini (a cura di), *Ombra. Saggi di letteratura, arte e musica*, Roma

ὄναρ ἄνθρωπος), anche in Euripide è sottolineata la vanità di ogni cosa mortale, tanto che nella *Medea* è affermato τὰ θνητὰ δ' οὐ νῦν προῶτον ἡγοῦμαι σκιάν (v. 1224). E tale concetto nel frammento emerge ancora maggiormente nel seguito del v. 2, in cui l'umanità è caratterizzata dal *bicolon* con *variatio* τὸ μηδὲν εἰς οὐδέν. Secondo quanto si è detto nell'apparato, Nauck aveva suggerito la correzione in εἰς μηδέν, suggerimento da leggere in relazione ai dubbi già manifestati dallo studioso nel commento al v. 1231 dell'*Aiace* sofocleo (ὅτ' οὐδέν ὦν τοῦ μηδὲν ἀντέστης ὕπερ), ove è appunto menzionato il frammento meleagreo.⁸²² Tuttavia, tale proposta correttiva non è necessaria, in quanto, come ha detto Jebb proprio in riferimento al verso dell'*Aiace*, “the phrase ὁ μηδέν (*El.* 1166) is used undifferently with ὁ οὐδέν (*Eur. Phoen.* 598); but, while the latter is a blunt, direct expression, ὁ μηδέν has always a bitter, derisive tone”⁸²³. E in effetti il tono duro di τὸ μηδὲν si addice alla nullità che definisce l'uomo, in opposizione a εἰς οὐδέν, un nulla in senso assoluto. Inoltre, la *variatio* enfatizza la sentenza, che si chiude con il verbo pregnante ῥέπει. In Stob. IV 34, 4 è tramandata la *varia lectio* βλέπει, ma si tratta di una *lectio faciliior* rispetto a ῥέπει; difatti il verbo ῥέπω (cfr. *LSJ* s. v. ῥέπω) è solitamente costruito con εἰς e l'accusativo nel senso di tendere, inclinare verso qualcuno o qualcosa (cfr., per esempio, *S. OT* 847; *Luc. XXIX* 6), però, in riferimento agli eventi, vuol dire “accadere” (cfr. *exempli gratia* *A. Pers.* 440; *S. Ant.* 722; *Ar. Pl.* 51) e, quindi, “riuscire”, o, in senso negativo, “andare a terminare”. In Montanari s. v. ῥέπω l'espressione è tradotta «quel che non è nulla, non riesce in nulla», ma il

2010, 43-63, ove il frammento meleagreo è posto in relazione al v. 1257 dell'*Aiace* sofocleo.

⁸²² Cfr., in tal senso, *Sophokles, erklärt von F. W. Schneidewin, erstes Baendchen, Allgemeine Einleitung. Aias. Philoctetes, fuenfte Auflage besorgt von A. Nauck, Berlin 1865, 164.*

⁸²³ Cfr. C. Jebb, *Sophocles. The Ajax*, London 1869, 161. Per questi aspetti, cfr. anche C. Müller, *Gleiches zu Gleichem: ein Prinzip frühgriechischen Denkens*, Wiesbaden 1965, 167-173.

concetto di riuscita è legato alla vita e non alla morte. Pertanto, si è scelto nella traduzione di dare peso all'idea della fine, del termine della vita che rende l'uomo γῆ καὶ σκιά, rivelando la sua nullità. Sebbene si tratti di considerazioni non isolate nelle riflessioni sul rapporto tra θάνατος e βίος⁸²⁴, l'aspetto topico non diminuisce l'intensità di queste affermazioni nell'ambito di una poesia euripidea che tende progressivamente a una poetica del dolore, secondo quanto ha evidenziato Di Benedetto⁸²⁵. Infatti, con il passare del tempo il mondo culturale di Euripide entrò in crisi in maniera epocale, tanto che nelle opere più tarde sono presenti elementi sempre più patetici. Insomma, le parole della nutrice non sono solo uno sfogo per la sorte della propria padrona, bensì manifestano una compassione generica verso l'uomo. Probabilmente, sono dunque da leggere in relazione agli eventi della guerra del Peloponneso, di fronte alla quale, come si è già sottolineato, il tragediografo non poté non percepire un senso di disillusione rispetto ai valori che avevano portato al conflitto. Così, sebbene la sua produzione nell'ultima fase si allontani dalla realtà, poiché è eliminato ogni riferimento diretto a fatti storici, dietro il patetismo della poesia bella non vi è soltanto evasione⁸²⁶, ma trova espressione una concezione della vita disancorata dagli ideali precedenti, ossia la democrazia ateniese e la guerra giusta per difenderla. Quindi, il τὸ μηδὲν εἰς οὐδὲν ῥέπει evidenzia la condizione comune di tutti gli uomini e, in generale, di tutte le faccende umane, il che rende vano continuare a fare guerre; infatti, in tale maniera l'ἀνήρ sia ateniese sia spartano diventa prima γῆ καὶ σκιά, senza tenere conto delle forze incontrollabili che dominano tutto. Del resto, per cogliere l'impalpabile pessimismo del frammento, si deve sempre rammentare il ruolo di Artemide nella saga meleagrea e cioè della sorte negli eventi bellici,

⁸²⁴ Per espressioni affini, cfr. fr. *adesp.* 95 Kannicht – Snell; Eur. *Andr.* 1077-1078; Philostr. *Epist.* 66.

⁸²⁵ Cfr. Di Benedetto 1971, 223-238, ove vengono confutati gli studi di G. Lanata, *Poetica preplatonica. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1963, 169-170 e di C. Diano, *La catarsi tragica*, in C. Diano, *Saggezze e poetiche degli antichi*, Vicenza 1968, 215-269, nei quali la poetica del pianto è connessa con la catarsi aristotelica.

⁸²⁶ Per il concetto di evasione e di poesia bella nella produzione euripidea dell'ultima fase, cfr. Di Benedetto 1971, 239-272.

poiché, quantunque il drammaturgo si distacchi dalla realtà contemporanea, continuano a essere allusi i problemi politici, visti però in un contesto più ampio di considerazione generale sull'uomo con toni dal gusto già ellenistico, come si coglie dai diversi raffronti proposti tra stilemi euripidei ed espressioni della commedia nuova.

7. La morte di Meleagro

Mentre il suicidio di Altea avveniva nello spazio retroscenico e non sappiamo con certezza se il cadavere della regina venisse poi mostrato al pubblico, per quanto riguarda la morte di Meleagro, è probabile, come si è già ampiamente discusso nel § 2.b dell'introduzione, che l'eroe morisse sulla scena, dopo aver pronunciato, ormai agonizzante, quanto si legge nel fr. 535. Oltre che nell'*Ippolito*, tragedia di cui si sono poste in evidenza le analogie con il dramma meleagreo, anche nell'*Alceste* la protagonista del dramma spira davanti agli occhi del pubblico dopo un ultimo dialogo con il vile Admeto. Probabilmente la morte sulla scena costituisce un aspetto dirompente del teatro euripideo, un elemento atipico in grado di scuotere fortemente gli spettatori, anche perché, per esempio, nell'*Ippolito* stesso Artemide nel finale del dramma si allontana, in quanto non può assistere alla fine di una vita. Certo, si può argomentare che i lamenti di un moribondo non sono sufficienti a provare una morte nello spazio scenico, dal momento che nelle *Trachinie* sofoclee gli spettatori non vedevano morire l'eroe, il quale, in preda agli spasmi, si allontana con Illo e il vecchio verso il monte Eta. Tuttavia nell'opera di Sofocle l'assenza del cadavere è funzionale a evidenziare lo *status* ambiguo di Eracle, che non può morire come un uomo normale, ma deve rivelare nel momento supremo la sua caratterizzazione di semidio immortale. Tale componente, lasciando da parte *Alceste*, destinata a tornare in vita nel finale della tragedia, non è presente, invece, sia nel caso di *Ippolito* sia nella saga di Meleagro, sulla cui fine mortale non sussiste alcun dubbio. In particolare, come si è visto nel § 1.f e nel § 2.b dell'introduzione, nel vaso di Armento Meleagro morente è sorretto da Tideo e Deianira all'interno di un edificio supportato da colonne ioniche. In tale cratere tutti i personaggi sono identificabili, ma rimane da chiarire chi

sia la donna anziana priva di iscrizione. La figura potrebbe rappresentare Altea⁸²⁷, ma la raffigurazione della regina non andrebbe letta in relazione alla scena di Meleagro sofferente, bensì sarebbe in correlazione con le immagini dipinte al di fuori del colonnato, con un allargamento dell'orizzonte interpretativo all'intera tragedia. Difatti, per il *pathos* drammatico il suicidio di Altea è tanto più pregnante quanto più avviene nell'imminenza del momento in cui ha gettato il tizzone sul fuoco, ossia, se la sovrana si suicidasse soltanto dopo aver visto il figlio morente, la sua sorte non avrebbe spazio nella tragedia, ormai tutta concentrata nella fase finale su Meleagro. Invece, facendo sì che Altea si autocondanni subito dopo aver fatto ardere il δαλός, emerge maggiormente il carattere tragico del personaggio della regina, la quale agisce non soltanto in preda all'ira, ma perché è suo dovere vendicare la morte dei fratelli, consapevole di essere *impietate pia* (cfr. Ovid. *Met.* VIII 477). Inoltre, se la morte della sovrana precede quella di Meleagro, si ha una progressione della sciagura, giacché, nell'ottica della punizione di Oineo, la perdita del figlio è più dolorosa rispetto a quella della moglie. In tal senso, il tragediografo enfatizza lo schema narrativo dell'*Ippolito*, ove appunto Fedra si toglie la vita, causando così l'ineluttabile fine del giovane. Nell'*Ippolito* però il *plot* è più semplice, poiché Fedra non ha generato il ragazzo per cui prova un'insana passione, mentre Altea è madre di Meleagro verso il quale dimostra un sentimento possessivo.⁸²⁸ Tuttavia, alla luce delle argomentazioni di Cozzoli⁸²⁹, la raffigurazione della figura su un piano diverso rispetto alla scena principale può suggerire una mancata partecipazione a quanto sta accadendo. Difatti, la donna non esprime né il dolore né la disperazione delle altre immagini, bensì è posta quale un'osservatrice. La studiosa, dunque, facendo riferimento all'iconografia vascolare usata per i nunzi e per figure speculari⁸³⁰, con particolare attenzione al confronto con un cratere di

⁸²⁷ Per tale lettura, cfr. Engelmann 1900, 81; Séchan 1926, 431; Todisco 2003, 438.

⁸²⁸ Cfr. in tal senso Zielinski 1905.

⁸²⁹ Cfr. Cozzoli 2009.

⁸³⁰ Per tali modelli iconografici, cfr. M. Catucci, *La figura del messaggero nella ceramica italiota e siceliota a soggetto tragico*, in A. Martina (ed.), *Teatro greco postclassico e*

Ruvo⁸³¹, ove è dipinta la morte di Ippolito secondo la versione euripidea, ipotizza che la figura del vaso di Armento sia un personaggio femminile generico, forse proprio la nutrice che riferisce del suicidio di Altea. Del resto, secondo la scansione scenica che ho prospettato, la τροφός, al momento dell'arrivo del secondo messo, giunto ad annunciare quanto stava accadendo all'eroe, era presente sulla scena, poiché aveva appena informato Oineo della morte della regina.

Leggiamo a questo punto il fr. 535, nel quale Meleagro, conducendo il pubblico all'apice della tensione dopo il suicidio di Altea, afferma:

ὄρᾱς σὺ νῦν δὴ μ' ὥς ἐπράυνας, τύχη.

Phot. Lex. v 294 Theodoridis = Sud. v 603 Adler νῦν δὴ (codd. : γρ. νυνδὴ *M*)· ἀρτίως ἢ μικρὸν ἔμπροσθεν. Πλάτων (nomen omisit Phot.) Νόμοις (Sud. *GM*^{ec} Νόμων) (III 683e 5-6)· [...] καὶ Εὐριπίδης ἐν Ἰππολύτῳ (vv. 233-235)· [...] καὶ ἐν Μελεάγρῳ· ὄρᾱς-τύχη'.

1 Locum corruptum esse censuit Cobet || τύχη Sud. *V* (protraxit Valckenaer, recepit Musgrave, probantibus editoribus posterioribus) : τύχην ceteri codd.

«Tu vedi proprio ora come mi hai reso mansueto, sorte».

Il frammento rivela già nell'*ordo verborum* l'enfasi, insistendo, in particolare, sull'inizio e sulla fine del verso. Dunque appare aleatorio il commento di Cobet sul passo *quem scribae ita pessumdederunt multis verbis omissis ut neque intellegi neque emendari possit*⁸³². Nello specifico, già la costruzione di ὄράω (cfr. *LSJ* s. v. ὄράω; *DELG* s. v. ὄράω) è enfaticizzante, in quanto il verbo non è costruito con il consueto participio predicativo. Infatti, l'ὄρᾱς iniziale è accostabile all'uso di ὄρᾱς in

teatro latino. *Teorie e prassi drammatica*, Atti del convegno internazionale di Roma del 16-18 ottobre 2001, Roma 2003, 147-160.

⁸³¹ Per il cratere di Ruvo (London, British Museum F 279), cfr. Todisco 2003, 454; Taplin 2007, 137-138.

⁸³² Cfr. C. G. Cobet, *Variae Lectiones quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*, Lugduni-Batavorum 1854, 233.

espressioni interrogative adoperate in apertura di dialogo (cfr., per esempio, S. *El.* 628; Eur. *Andr.* 87; Pl. *Prt.* 336b). Nel fr. 535, però, la frase continua, ponendo in primo piano il pronome σὺ, che è esplicitato soltanto nell'ultimo piede del trimetro con un effetto di dilatante sospensione, accresciuta anche dalla pericope νῦν δή. In questa espressione νῦν (cfr. *LSJ* s. v. νῦν) viene rafforzato da δή (cfr. Schwyzer 1950, 562-563; Denniston 1954, 203-262; *LSJ* s. v. δή; *DELG* s. v. δή; *DGE* s. v. δή), particella che già di per sé costituisce un connettivo enfatico (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* II 340; A. *Th.* 655; S. *Ant.* 173; Eur. *HF* 395), oscillante tra la sfumatura temporale e consequenziale (cfr. per esempio Thgn. I 608; A. *Th.* 631; S. *Ant.* 58; Eur. *Tr.* 1089). Nello specifico, νῦν δή (cfr. a riguardo Denniston 1954, 206-207), sebbene talvolta sia impiegato per esprimere contrapposizione nel senso di quindi, in tal caso (cfr., per esempio, Thuc. VI 24, 2), significa generalmente “proprio ora, or ora”, ossia il valore temporale di νῦν viene rafforzato da δή, in modo da aumentare l'intensità del tono, come nel fr. 535. Difatti, νῦν δή è attestato sia nelle tragedie euripidee (cfr., per esempio, Eur. *Hipp.* 233) sia nelle opere in prosa (cfr., per esempio, Pl. *Phdr.* 250c) in momenti di particolare tensione stilistica-concettuale.

La collocazione delle parole nel verso mette in risalto il μ' della *persona loquens*, giacché siffatto pronome viene così legato sia a ὄρᾱς sia a ἐπράυνας. Quest'ultimo verbo (cfr. *LSJ* s. v. πρᾶυνω) ha il significato di calmare, ammansire ed è riferito anche ad animali nel senso di rendere mansueto, addomesticare (per questi sensi, cfr. A. *Pers.* 832; S. *Ph.* 650; Eur. fr. 822, 37 Kannicht dal *Frisso I* o *II*). Pertanto, proprio l'utilizzo di ἐπράυνας rende poco probabile l'attribuzione del verso alla regina, sostenuta da taluni studi⁸³³; infatti Altea anche nel momento in cui si uccide è preda del proprio θυμός, che prima l'ha spinta all'ira verso il figlio e poi la induce al suicidio. Del resto, se è Meleagro a pronunciare questa battuta, risulta chiara l'insistenza a fine verso sulla τύχη, poiché appunto l'eroe non

⁸³³ Per tale ipotesi, cfr. Welcker 1840, 760; Ribbeck 1875, 529.

comprende le ragioni della sua sofferenza, così come Euripide con il passare del tempo non capisce il mondo in cui si trova a vivere. Non a caso la τύχη diventa un elemento fondamentale in tragedie quali l'*Ifigenia in Tauride*, l'*Elena*, l'*Elettra* e l'*Eracle*.⁸³⁴ In tal senso, forse nel *Meleagro*, oltre ad Artemide e ad Afrodite adirate, aveva importanza il ruolo della τύχη. Difatti il tragediografo si interrogò più volte sulla relazione tra gli dei e la τύχη, come ben dimostrano, per esempio, i versi del *Frisso II* (fr. 820b Kannicht) ὦ θνητὰ παρὰ φρονήματ' ἀνθρώπων, μάτην/οἶ φασιν εἶναι τὴν | τύχην ἀλλ' οὐ θεούς/ὥς οὐδὲν | ἴστε κεῖ λέγειν δοκεῖτε τι | /εἰ μὲν γὰρ ἡ τύχη 'στι<v> οὐδὲν | δεῖ θεῶν/εἰ δ' οἱ θεοὶ ἰσθένουσιν, οὐδὲν ἡ τύχη. Dal momento che Euripide ha una tale concezione della τύχη, la variante ἐπράυνας τύχην, attestata in tutti i manoscritti tranne nel codice V della Suda, può essere ragionevolmente tralasciata, non tanto per ragioni sintattiche, poiché μ' sarebbe retto da ὁρᾶς, quanto appunto per il fatto che la τύχη nella sua sfuggente mutevolezza è così al di sopra persino degli dei da non poter essere ammansita da un uomo.

Di fronte alla sofferenza dell'eroe non è possibile nessuna soluzione, ma solo una considerazione generale sul rapido mutamento delle sorti umane nel fr. 536:

φεῦ, τὰ τῶν εὐδαιμονούντων ὥς ταχὺ στρέφει θεός.

Stob. IV 41, 46 (5, 940, 14 Hense) (ὅτι ἀβέβαιος ἡ τῶν ἀνθρώπων εὐπραξία): Εὐριπίδου Μελέαγρος (MA : eclogam omisit S)· 'φεῦ-θεός'.

1 sic interpunxerunt fere omnes editores, sed Kannicht scripsit φεῦ· τὰ ἢ ὥς ταχὺ Scaliger et Meineke, probante Kannicht : ὥς τάχιστα MA, probantibus Nauck² et Jouan – Van Looy, ὥς τάχα Grotius et Nauck¹, qui tamen in apparatu scripsit “vide an praestet ὥς τάχιστα θεὸς στρέφει”, διὰ τάχους maluit Nauck² in apparatu, ὥς ταχὺς West teste Kannicht.

⁸³⁴ Per questi aspetti, cfr. Di Benedetto 1971, 289.

«Ahimè, quanto velocemente un dio rovescia le sorti di coloro
[che sono felici!].»

Secondo quanto si è sottolineato nel § 2.c dell'introduzione nella trattazione relativa alla datazione del dramma, si tratta di un tetrametro trocaico catalettico, metro non usato da Euripide nelle tragedie della prima fase, ma molto utilizzato dal tragediografo nelle ultime opere.⁸³⁵ L'impiego di tale verso nella produzione tragica attirò l'attenzione anche di Aristotele; infatti il filosofo sia nella *Poetica* (1449a, 21) sia nella *Retorica* (1404a, 30) ha evidenziato come il tetrametro trocaico catalettico sia stato impiegato nella tragedia prima del trimetro giambico.⁸³⁶ Così, se si considerano la produzione eschilea e le opere sofoclee, Eschilo presenta ampie sezioni dialogiche in tetrametri nei *Persiani* (vv. 155-175; vv. 215-248; vv. 703-758) e nell'*Agamennone* (vv. 1649-1673), ove compaiono anche espressioni isolate del coro in questo metro (cfr. v. 1344; v. 1346), mentre Sofocle ha un impiego limitato di siffatto verso in *Ph.* 1402-1408, in *OC* 887-890 e in *OT* 1515-1530. Difatti, tale ritmo, escludendo appunto l'*Edipo re* sofocleo, è sconosciuto alla cosiddetta tragedia "di mezzo" dall'*Oresteia* eschilea fino all'*Eracle* euripideo. Proprio l'*Agamennone* di Eschilo costituisce la testimonianza più importante per individuare i diversi usi del tetrametro trocaico catalettico, adoperato per trasmettere un'idea di fretta, ansia, impazienza, per indicare movimento⁸³⁷ e soprattutto con una funzione di

⁸³⁵ In tal senso, si segnala che la scena più lunga in tragedia in tetrametri trocaci è conservata proprio in un'opera euripidea, ossia nell'*Oreste*, ai vv. 729-806.

⁸³⁶ Per l'impiego del tetrametro trocaico catalettico nella tragedia greca a partire dalle testimonianze aristoteliche, cfr. J. Kanz, *De tetrametro trochaico*, Diss. Darmstadt 1913; W. Krieg, *Der trochaische Tetrameter bei Euripides*, «Philologus» 91, 1936, 42-51; M. Imhof, *Tetrameterszenen in der Tragödie*, «MH» 13, 1956, 125-143; V. Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, introduzione, testo critico, commento e appendice metrica, Firenze 1965, 144-145; T. Drew-Bear, *The Trochaic Tetrameter in Greek Tragedy*, «AJPh» 89, 1968, 385-405; Bond 1981, 288; M. L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982; C. W. Willink, *Euripides Orestes*, Oxford 1986, 201-202; M. Centanni, *Valenza semantica e funzionalità drammatica del tetrametro trocaico nei Persiani di Eschilo*, «QUCC» N. S. 32, N. 2, 1989, 39-46; Centanni 1995, 91-118; Martinelli 1997, 119-126.

⁸³⁷ Per tale aspetto, cfr. Centanni 1995, 104, ove si precisa che si tratta di un movimento "che può coincidere con una vera e propria variazione scenica (l'entrata o l'uscita dell'attore), ma può anche corrispondere a una variazione tematica o a una mutazione,

“scena finale”. Infatti, l’ipotesi che la conclusione in tetrametri trocaici catalettici dell’*Agamennone* diventi poi un canone di finale tragico⁸³⁸ trova una conferma già nelle opere di Sofocle, poiché l’*Edipo re* si conclude con tale metro. Anche in Euripide il ritmo trocaico è spesso presente nelle scene finali o immediatamente precedenti alla comparsa del *deus ex machina*, come ben si vede dall’*Elena* (vv. 1621-1641), dall’*Ifigenia in Aulide* (vv. 1338-1401), dallo *Ione* (vv. 1606-1622), dalle *Fenicie* (vv. 1308-1309; vv. 1335-1339) e dall’*Oreste* (vv. 1506-1536; vv. 1549-1553). In particolare, nell’ultima fase della produzione sofoclea ed euripidea il passo trocaico pare segnalare l’*explicit*. Pertanto, il fr. 536 potrebbe essere collocato nella conclusione del dramma, poco prima dell’apparizione di una divinità *ex machina*. In tal senso, secondo un’ipotesi prospettata per primo da Welcker⁸³⁹, il frammento sarebbe parte di un intervento corale, in cui la corifea, dinanzi a Meleagro morente, manifesterebbe la compartecipazione emotiva del coro alla vicenda. Del resto, come sottolinea Monica Centanni⁸⁴⁰, benché la riduzione nelle parti trocaiche nella tragedia sia stata causata anche dal venir meno del ruolo corale nel dramma, è interessante notare quanto Sofocle (cfr. *exempli gratia* OT 1524-1530) ed Euripide (cfr. *exempli gratia* Ion. 1619-1622) nell’uso dei trochei avvertano l’originario valore di partecipazione del coro all’azione drammatica, tanto che spesso il coro partecipa al dialogo in tetrametri oppure interviene in scene trocaiche.

solitamente nel senso dell’accelerazione, nell’andamento dello sviluppo drammatico”. Tra l’altro, proprio il vivo movimento drammatico espresso già di per sé dal ritmo trocaico rende difficile stabilire se le scene in tetrametri trocaici fossero recitate con l’accompagnamento musicale (a riguardo, cfr. Pickard-Cambridge 1946, 158-160;; Gentili 2005, 58-59).

⁸³⁸ Si segnala che l’uso del tetrametro trocaico per le scene risolutive non è attestato soltanto nella tragedia, bensì anche nella commedia; infatti, per esempio, nei vv. 708-747 del *Dyskolos* Menandro, che pare avere presente i vv. 1368-1401 dell’*Ifigenia in Aulide*, utilizza il ritmo trocaico per sottolineare la tensione drammatica dell’azione nel momento della crisi di Cnemone. In merito all’uso del tetrametro trocaico catalettico in Menandro, considerando per esempio, *Pk.* 267-353; *Sam.* 421-615, 670-737 e *Syc.* 124-149, vd. C. Dedoussi, *The Trochaic Tetrameter in Menander*, «Platon» 13, 1961, 59-65; F. Perusino, *Tecnica e stile nel tetrametro trocaico di Menandro*, «RCCM» 4, 1962, 45-64; E. W. Handley, *Notes on the Sikyonios of Menander*, «BICS» 12, 1965, 38-62; Handley 1965, 59; F. Perusino, *Le scene in tetrametri nel Sicinonio di Menandro*, «StudUrb(B)» 39, 1965, 156-166; A. W. Gomme – F. H. Sandbach, *Menander. A commentary*, Oxford 1973, 36-39; Belardinelli 1994, 54-56, 128-129; Martinelli 1997, 126-130.

⁸³⁹ Cfr. Welcker 1840, 760.

⁸⁴⁰ Cfr. Centanni 1995, 126-127.

Difatti, l'immedesimazione corale è ben marcata nel frammento sia dal tono della sentenza sia dal φεῦ iniziale, poiché siffatta esclamazione di dolore e angoscia è spesso collocata nei tragediografi a inizio verso per enfatizzare le situazioni patetiche (cfr., per esempio, A. *Pers.* 285; A. *Th.* 592; S. *Aj.* 893; S. *El.* 920; Eur. *Hipp.* 936; Eur. *Med.* 496). In questo caso poi il φεῦ sottolinea la commiserazione per la condizione umana, giacché nel frammento non si fa riferimento all'eroe singolarmente, ma alle τὰ τῶν εὐδαιμονούντων, laddove τὰ sottintende πράγματα⁸⁴¹, ossia la situazione di tutti gli εὐδαίμονες. Il participio εὐδαιμονούντων nel finale della tragedia non è certo casuale, in quanto Euripide voleva richiamare l'inizio del dramma, cioè il v. 2 del fr. 515 del prologo, dove le pianure di Calidone sono definite con l'aggettivo εὐδαίμων. Come si è visto, l'εὐδαιμονία si riferisce a una felicità derivata dal potere divino, che concede "to be well-off, because of more than but excluding wealth, power, nobility and/or royal status"⁸⁴². Insomma, i δαίμονες si pongono favorevolmente nei confronti degli uomini e concedono salute, successo, felicità interiore, ma proprio l'εὐδαιμονία della casa di Oineo ha determinato l'intervento di Artemide. In tal senso, la battuta corale allude non soltanto alla saga meleagrea e, specificamente, alla felicità di Meleagro, che ha perso la prima caratteristica dell'εὐδαίμων, ovvero la salute del corpo, ma anche al tema dell'invidia degli dei; infatti di fronte a Clitemestra che gli stende davanti drappi di porpora Agamennone sostiene μηδ' εἴμασι στρώσας' ἐπίφθονον πόρον/τίθει· θεούς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν χρεών·/[...] ὀλβίσαι δὲ χορὴ/βίον τελευτήσαντ' ἐν εὐεστοῖ φίλῃ (cfr. A. *Ag.* 921-929), così come a Creso che lamenta la scarsa considerazione per la propria εὐδαιμονία, Solone ribatte ἐπιστάμενόν με τὸ θεῖον πᾶν ἔον φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες ἐπειρωτᾶς ἀνθρωπῶν

⁸⁴¹ Per quest'uso dell'articolo, cfr. Basile 2001, 81-82.

⁸⁴² Cfr. McDonald 1978, 292-293.

πηγυμάτων πέρι (cfr. Hdt. I 32).⁸⁴³ I toni sono certamente affini a quelli del frammento, in cui è evidenziato il ruolo dello θεός, termine (cfr. *LSJ* s. v. θεός; *DELG* s. v. θεός) usato tanto per riferirsi alle divinità del *plot*, ossia Artemide ed Afrodite, il cui φθόνος è già stato sottolineato nel § 2.b dell'introduzione, quanto per fare riferimento, in modo generico, non a un dio specifico, ma a una forza divina che, al pari della τύχη nel fr. 535, rimane estranea alla dimensione umana, anzi è malevola. Pertanto, quasi che felicità costituisse di per sé ὕβρις, all'εὐδαιμονία si oppone l'azione veloce del dio, secondo quanto emerge da ὥς ταχὺ. Siffatta pericope è frutto di un'emendatio, giacché *MA* hanno ὥς τάχιστα, lezione poco convincente, poiché φεῦ, τὰ τῶν εὐδαιμονούντων ὥς τάχιστα στρέφει θεός pone delle problematiche nella scansione metrica del tetrametro, già notate da Nauck⁸⁴⁴ che propose un cambiamento dell'*ordo verborum*. Tuttavia, leggere φεῦ, τὰ τῶν εὐδαιμονούντων ὥς τάχιστα θεός στρέφει renderebbe meno pregnante il termine θεός, enfatizzato anche dalla collocazione a fine verso. Inoltre un'espressione come ὥς τάχιστα nel senso di al più presto, quanto prima pare eccessivamente prolissa rispetto al tono incalzante del ritmo trocaico, usato proprio per esprimere fretta e concitazione. Siccome ὥς (cfr. *LSJ* s. v. ὥς; *DELG* s. v. ὥς) può rafforzare un aggettivo al grado positivo (cfr., per esempio, Pl. *Grg.* 477d), West sulla base del raffronto con il v. 862 dell'*Ecuba* e con Eur. fr. [886] Kannicht dalla sezione *incertarum fabularum* (= Ar. *Ran.* 1427-1429) propose la congettura ὥς ταχὺς. Tuttavia, il *pathos* è maggiore se la velocità non si riferisce al dio, bensì alla sua azione, il che appunto è evidenziato maggiormente dall'impiego di ὥς e il neutro ταχὺ con funzione avverbiale; del resto ὥς è spesso accompagnato da un avverbio

⁸⁴³ Per altri passi tragici in cui si insiste sulla rapidità di mutamento delle sorti umane e sul ruolo degli dei, cfr., per esempio, S. *OT* 1524-1530; Eur. *Alc.* 1159-1163; Eur. *Ion.* 1619-1622; Eur. *Med.* 1415-1419.

⁸⁴⁴ Cfr. Nauck 1856, 419.

(cfr. *exempli gratia* S. *El.* 1438, 1452; Pl. *Sph.* 260a). Così viene enfatizzata la mutevolezza della sorte umana attraverso il vocabolo στρέφει, verbo (cfr. *LSJ* s. v. στρέφω; *DELG* s. v. στρέφω) utilizzato per alludere al movimento di rotazione del vaso sul tornio o del fuso (cfr. Sann. 4 Kassel – Austin dal Γέλως; Hdt. V 12), ma impiegato in Platone (cfr. *Epin.* 977b; *Plt.* 269e) anche in relazione al movimento del cosmo in senso filosofico. E nel frammento il significato è di questo tipo, poiché si allude allo sconvolgimento della vita degli uomini, e, nello specifico, delle sorti di Meleagro, senza che quest'ultimo si renda conto di nulla. Infatti, tale repentinità nel mutamento di condizione dell'eroe è evidente già nella narrazione dell'*Epinicio* V di Bacchilide (cfr. vv. 144-154), dove Meleagro è descritto mentre è intento a spogliare dalle armi il valoroso Climeno, quando all'improvviso sente le forze venire meno.

Si tratta di un momento tanto patetico della saga meleagrea da avere attirato l'attenzione di Accio, la cui arte si compiace di colori accesi per esasperare i momenti di particolare tensione.⁸⁴⁵ Pertanto nel *Meleager* del drammaturgo romano emerge un contrasto tra il protagonista della prima parte della tragedia, forte e osannato dai compagni per la vittoria, e il personaggio dell'ultima parte del dramma, che, con una tristezza affine a quella del Meleagro dell'*Epinicio* V bacchilideo (vv. 151-152), compare in scena⁸⁴⁶ oppresso dalla sofferenza per pronunciare le parole del fr. XII:

⁸⁴⁵ Cfr. a riguardo La Penna 1979, 79-81; S. Stucchi, *La sublime veemenza della tragedia di Accio: analisi di alcuni frammenti*, in G. Aricò – M. Rivoltella (a cura di), con la collaborazione di T. Pelucchi, *Aevum Antiquum*, n. s. 4, *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, Atti del Congresso internazionale 10-12 maggio 2006 Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 2008, 15-39.

⁸⁴⁶ A tal proposito, cfr. Resta Barrile 1988, 45 che però ha commentato: “contrariamente a quanto forse avveniva nel dramma euripideo, Meleagro morente compariva sulla scena sorretto dai familiari”. La studiosa, nello specifico, utilizza il vaso di Armento in relazione alla tragedia acciana, mentre non considera l'importanza di questo cratere per la ricostruzione del dramma euripideo, riguardo al quale riprende una vecchia ipotesi di Mayer 1883, 78-79. Secondo Mayer la morte di Meleagro nella tragedia euripidea sarebbe stata narrata da un messaggero, nella cui *rhexis* potrebbe essere inserito anche il fr. 971 Kannicht (da una tragedia non identificata), frammento il cui tono generico non permette però alcuna attribuzione certa; difatti i versi, che saranno oggetto d'analisi nel § 9.d dell'appendice I, potrebbero provenire, per esempio, dal *Fetonte*.

Quae vastitudo haec aut unde invasit mihi?

Non. 184, 25: “vastities” et “vastitudo” et “vastitas”, horror et desertio et contagium. [...]
Accius [...] idem *Meleagro*: “quae-invasit mihi?”.

1 *Habent LFHEG* | aut unde *codd.* : “animi? unde malim aetatum coni. Kiesslingius”
*scripsit Ribbeck*², “malim animi?” *putavit Ribbeck*³.

«Che cos'è questo tormento devastante o meglio da dove mi ha
[assalito?].»

Le semplici parole dell'eroe, che si chiede dolorosamente da dove provenga la sofferenza da cui è pervaso, dovevano destare un brivido nel pubblico, anche perché il senso di languore nella percezione della morte emerge dalla struttura del senario giambico con cesura semiquinaria dopo il monosillabo *haec* in sinalefe con il vocabolo precedente. Così *haec* viene posto in rilievo, enfatizzando in tale maniera il pronome corrispondente a fine verso (*mihi*). L'accostamento *haec* – *mihi* fa sì che nel *dicolon* dell'interrogativa disgiuntiva assumano pregnanza i due vocaboli principali collegati ulteriormente dall'allitterazione sillabica interna, ossia *vastitudo* e *invasit*, termini centrali per far risaltare lo stupore di Meleagro, quando le forze scemano.⁸⁴⁷ Questa incapacità di capire e reagire è enfatizzata nella prima proposizione dall'ellissi di *est*, il cui aspetto durativo si oppone a quello momentaneo del perfetto *invasit*; del resto la *-s* del suffisso di *invasit* è un segno di aoristicità.⁸⁴⁸ In questo modo spicca ancora maggiormente il vocabolo *vastitudo*, un tearmine astratto con una desinenza (*-tudo*), tipica della lingua arcaica; infatti, se si considerano Accio e i drammaturghi coevi, siffatto sostantivo è presente sia nella produzione acciana nel fr. XVII Ribbeck³ dall'*Eurisace* e nel fr. III Ribbeck³ dal *Telefo*, sia in Pacuvio nel fr. I Ribbeck³ dal *Teucro*. Rispetto a Pacuvio, che utilizza molti nomi in *-tudo*, Accio mostra però una maggiore artificiosità, giacché nella sua predilezione

⁸⁴⁷ Per una scena affine, cfr. Ovid. *Met.* VIII 515-525.

⁸⁴⁸ Cfr. a riguardo P. G. Goidanich, *Del perfetto e aoristo latino*, Napoli 1896; A. Ronconi, *Il verbo latino*, Firenze 1959, 76; A. Traina – G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, sesta edizione rivista e aggiornata a cura di C. Marangoni, Bologna 2007, 185-186, 214.

per queste formazioni è evidente una ricerca stilistica che mira ad espedienti fonici ed espressivi, come ben si coglie anche nel fr. XII del *Meleagro*.⁸⁴⁹ In particolare, *vastitudo*⁸⁵⁰ è con *valetudo* il più antico dei sostantivi in *-tudo* attestati in latino, poiché è presente per la prima volta in un antico *carmen* riportato da Catone in *Agr.* 141, 2⁸⁵¹. In siffatto passo significa devastazione della terra, ma nei *loci* di Accio e Pacuvio menzionati poc'anzi *vastitudo*, termine poi sostituito in età classica da *vastitas*, è sempre impiegato in relazione allo stato umano, cioè per esprimere un senso di squallida distruzione che spaventa, ossia un “neglected state” (cfr. *OLD* s. v. *vastitudo*; vd. inoltre Forcellini s. v. *vastitudo*).

Per quel che concerne la seconda interrogativa, introdotta da *aut* con funzione disgiuntiva esplicativa (cfr. *OLD* s. v. *aut*), *invasit* (cfr. *OLD* s. v. *invado*) si riferisce all'incombere di una condizione sia fisica sia soprattutto psicologica-emozionale. Di solito, in tali contesti, il verbo è costruito con l'accusativo o con *in* + l'accusativo, ma talvolta è presente il dativo, come appunto nel frammento acciano, non a caso citato da Bennett nella *Syntax of Early Latin*⁸⁵² quale esempio della costruzione di *invado*, inserito in un elenco di verbi composti con la preposizione *in*, tutti costruiti con il dativo. Tra l'altro, l'impiego del dativo è attestato in autori come Cicerone o Gellio (cfr. *exempli gratia* Cic. *Fam.* XII 12, 2; Gell. XIX 4), inclini a stilemi poetici e arcaismi. Il parallelo con Gellio è poi particolarmente rilevante, poiché nelle *Notti Attiche*, caratterizzate dall'uso di molti termini ormai desueti, compare anche *vastitudo* (cfr. V 14, 9), benché il vocabolo abbia il nuovo significato di *magnitudo*.⁸⁵³ Riprendendo il discorso su *invado*, nei

⁸⁴⁹ Per questi aspetti, cfr. C. Giussani, *Storia letteraria d'Italia, Letteratura romana*, Milano 1897, 100; Casaceli 1976, 33; E. Mikkola, *Die Abstraktion im lateinischen. Eine semantisch-morphologische Untersuchung auf begriffsanalytischer und literaturgeschichtlicher Grundlage*, II, Helsinki 1964, 82-84; A. De Rosalia, *I sostantivi in -tudo in L. Accio*, «ALGP» 11-13, 1974-1976, 225-271; Sblendorio Cugusi 1991, 303-305.

⁸⁵⁰ Per questo termine, cfr. Sblendorio Cugusi 1991, 273.

⁸⁵¹ Per il *carmen* tramandato da Catone, cfr. B. Luiselli, *Il problema della più antica prosa latina*, Cagliari 1969, 151-154.

⁸⁵² Cfr. Bennett 1914, 128.

⁸⁵³ Per l'uso di stilemi arcaici in Cicerone e in Gellio, cfr. G. Calboli, *Cicerone, Catone e i neoatticisti*, in A. Michel – R. Verdière (publiés par), *Ciceroniana: hommages à Kazimierz Kumaniecki*, Leiden 1975, 51-103; A. Ronconi, *Cicerone e l'arcaismo del II secolo a. C.*, in A. Ronconi, *Da Omero a Dante, Scritti di varia filologia*, Urbino 1981,

passi menzionati si ha il dativo della persona su cui si abbatte una situazione generalmente negativa, ossia nel frammento la morte imminente sulla *persona loquens*. Meleagro, dunque, pur non comprendendo le ragioni delle sensazioni provate, esprime l'angoscia per l'improvviso sfinimento, il che certo doveva commuovere gli spettatori, consapevoli di quanto stava accadendo sulla scena, ma comunque colpiti da una *vastitudo* visibile, enfatizzata anche dal deittico *haec*.

Mentre nel *Meleagro* di Euripide la sofferenza del prode costituiva l'apice tragico, e perciò, come si è detto, il suicidio della madre aveva già avuto luogo, per la tragedia acciana è possibile una scansione scenica diversa. Insomma, l'enfasi della descrizione di Meleagro moribondo sarebbe stata più estesa rispetto al modello euripideo per poi introdurre un motivo non attestato nei frammenti del Μελέαγρος, cioè il vano tentativo della regina, ormai preda del rimorso di fronte ai lamenti del figlio, di far spegnere il tizzone.⁸⁵⁴ Infatti la critica acciana⁸⁵⁵ ha ipotizzato per i fr. XIII-XIV che la sovrana, pentita del suo folle gesto, sollecitasse qualcuno a

273-291; F. Cavazza, *Aulo Gellio. Le notti attiche*, I, Torino 1985, 35; G. Bernardi-Perini, *Le notti attiche di Aulo Gellio*, I, Torino 1992, 12.

⁸⁵⁴ Il pentimento di Altea in Euripide è presentato come possibile solo da Kekulé 1861, 27, ma la ricostruzione, basata sul fr. 529, attribuito a un personaggio servile, è del tutto aleatoria.

⁸⁵⁵ Per questa ipotesi ricostruttiva, cfr. Welcker 1839, 762; Ribbeck 1875, 518; R. Argenio, *Lucio Accio. Frammenti tragici*, Roma 1962, 100; Resta Barrile 1988, 47. Si segnala però che, data la genericità del contenuto dei frammenti, non è possibile stabilire con sicurezza a chi siano riferiti. Così Müller 1890, 45 ha ipotizzato che Altea nei fr. XIII-XIV ordini al servo di portarle subito il tizzone per affrettare la morte del figlio. Quest'ipotesi è però poco plausibile, poiché nelle diverse fonti (cfr., per esempio, Bacchyl. V 141; Apollod. *Bibl.* I 8, 2; Hygin. *Fab.* 174) Altea, ricordandosi della profezia delle Moire, custodisce segretamente il tizzone in un'arca, di cui certo non sono informati gli schiavi e un eventuale spiegazione sul nascondiglio avrebbe reso la tempistica troppo lunga rispetto alla concitata fretta del fr. XIII. Altrettanto inverosimile è il commento di Jacqueline Dangel 1995, 355 "dans ces frg. qui pourraient faire partie d'un récit de messenger, peut aussi être évoquée l'agonie de Méléagre", giacché il *cave* del fr. XIII non è adatto a una scena in cui un nunzio dovrebbe riportare le parole dell'eroe sofferente. Nell'edizione di Franchella 1968, 166 i due frammenti sono invece riferiti alla prima parte del dramma, quando si prepara la caccia e Cleopatra, dopo aver fornito al marito il necessario per il viaggio (fr. XIV), gli dà qualche consiglio (fr. XIII). A un avvertimento rivolto nelle scene iniziali ad Atalanta, da parte dei cacciatori o di Meleagro stesso, pensa anche P. Frassinetti, *Dal metro al testo di Accio tragico*, «Vichiana» 11, 1982, 131-138, il quale però non collega il fr. XIII al fr. XIV. In queste ultime due ricostruzioni, tuttavia, non è considerato come appunto il fr. XIII preceda il fr. XIV anche per ragioni di costruzione sintattica, che saranno analizzate *infra*.

correre per strappare il tizzone in fiamme dal fuoco. Così nel fr. XIII Altea esclama:

Cave lassitudo poplitum cursum levet

Non. 336, 29: “levare” etiam minuere. Accius *Meleagro*: “cave-levet”.

1 *Habent LEGenHPBG(F)* | cave [...] levet! sic interpunxerunt D’Antò et Dangel || poplitum cursum (F) ed. princeps, servante D’Antò : poplit cursum *LEGenHPBG* : poplitum <tuum> cursum Ribbeck¹⁻²⁻³, probante Dangel : populitum cursum Lindsay, probantibus Warmington, Klotz, Franchella et Resta Barrile.

«Bada che la stanchezza delle ginocchia non rallenti la corsa».

Come si vede dall’apparato, già il testo del frammento è oggetto di discussione tra gli studiosi. In particolare, in questo caso si è scelto di non seguire l’edizione di Ribbeck³, poiché, lasciando da parte il *nonsense poplit*, *poplitum* può essere accolto senza modificare il testo trädito, scandendo *cāvē lās|sītū|dō pōp|lītūm| cūr-sūm| lēvēt* con *cave* pirrichio per *correptio iambica*.⁸⁵⁶ Eppure tale senario giambico è presente solo nell’edizione di D’Antò, giacché gli altri editori hanno avanzato delle proposte correttive per ragioni metriche; infatti, poiché hanno scandito *pōplītūm*, sono sorte delle difficoltà nel metro, che sono state risolte con due tipi di interventi. Da un lato, dunque, Ribbeck ha letto *cāvē lās|sītū|dō pōplītūm <tūūm>*⁸⁵⁷ | *cūr-sūm| lēvēt*, mentre, dall’altro, a partire da Lindsay⁸⁵⁸, è stato proposto *cāvē lās|sītū|dō pōpu|lītūm| cūr-sūm| lēvēt*. Nel primo caso è stato integrato *tuum*, ipotizzando una caduta della parola per omeoteleuto, mentre nella seconda ricostruzione, per non proporre integrazioni, si è corretto *poplitum* in *populitum*. Quest’ultimo termine non ha attestazioni, dal momento che il sostantivo testimoniato è *poples*, *-itis* (cfr. *OLD* s. v. *poples*; *DELL* s. v.

⁸⁵⁶ Per la *correptio iambica* come elemento tipico della lingua arcaica, cfr. Questa 1973; M. Lenchantin de Gubernatis, *Manuale di prosodia e metrica latina ad uso delle scuole*, Nuova ristampa, Milano 1993, 19-20; Boldrini 2004, 30-31.

⁸⁵⁷ *Tuum* può essere considerato sia un pirrichio per *correptio iambica* sia un monosillabo lungo per sinizesi (cfr., a riguardo, Boldrini 2004, 30-31, 40-41).

⁸⁵⁸ Cfr. Lindsay 1903, 531.

poples). Siffatto vocabolo, come ha notato in un'analisi comparativa André⁸⁵⁹, forse deriva da una radice **pel* con raddoppiamento parziale in prima sede, anche se l'etimologia è oscura. Probabilmente non si tratta di un nome romano, anche perché non si sono formati derivati. Comunque, in seguito il sostantivo, non impiegato in autori precedenti ad Accio, è stato usato sia in poesia (cfr. *exempli gratia* Lucr. IV 952; Verg. *Aen.* XII 926-927; Hor. *Carm.* III 2, 16; Ovid. *Met.* X 593) sia in prosa (cfr. *exempli gratia* Liv. XXII 51, 7; Columel. VI 2, 13) per il garretto, il ginocchio. Nello specifico, la forma *populitum* non ha attestazioni, ma Anna Resta Barrile ha commentato: “*populitum*, con -u anattissica nel gruppo consonantico -*pl*”⁸⁶⁰. Certo, l'anaptissi, tipica poi dell'età tarda, è un fenomeno già presente nella lingua arcaica, particolarmente con radici non latine.⁸⁶¹ Le diverse *emendationes* non sono però necessarie, in quanto è possibile scandire *pōplītūm*. La questione riguarda il nesso occlusiva + liquida, che poteva essere pronunciato come un gruppo unico, lasciando così aperta la vocale antecedente, ma anche scempiato in due, determinando in tale maniera la chiusura della sillaba precedente, sentita come lunga.⁸⁶² Per l'età arcaica tale doppia possibilità è stata posta in dubbio, in quanto, per esempio, Questa, commentando la metrica plautina, ha annotato: “il gruppo muta + liquida non è mai sillabato distintamente [...] la lingua dei poeti scenici, che rispecchia indubbiamente, in questo caso come in altri, la pronuncia reale della conversazione, non sembra conoscere eccezioni, almeno in linea di massima”⁸⁶³. Tuttavia proprio nell'espressione “almeno in linea di massima” si coglie il riflesso di studi che conducono a conclusioni opposte, mostrando come la sillabazione distinta di *muta cum liquida* abbia radici già nell'origine indoeuropea e sia presente nel latino dei

⁸⁵⁹ Cfr. J. André, *Les mots à redoublement en latin*, Paris 1978, 38.

⁸⁶⁰ Cfr. Resta Barrile 1988, 46.

⁸⁶¹ In tal senso, cfr. A. Giancalone Ramat, *L'anaptissi come problema tipologico*, «AIV» 126, 1967-1968, 295-318; B. Terracini, *Linguistica al bivio*, Napoli 1981, 100; F. R. Adrados, *Anaptix y gramatica historica del Indoeuropeo*, in F. R. Adrados, *Nuevos estudios de lingüística indoeuropea*, Madrid 1988, 159-184; S. Marchesini, *Prosopographia etrusca*, II. 1, *Studia gentium mobilitas*, Roma 2007, 59-60.

⁸⁶² A riguardo, cfr. G. Bernardi Perini, *L'accento latino*, Bologna 1970, 25; Boldrini 2004, 36-37.

⁸⁶³ Cfr. C. Questa, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna 1967, 29. Vd. inoltre Questa 1973.

primordi, benché paia rifuggire dal *sermo cotidianus*. Infatti in Plauto stesso in *Rud.* 1208⁸⁶⁴, ove è presente una parodia del linguaggio religioso, *sacres* è scandito *sac̄res* e in tre *loci* delle palliate neviane (cfr. fr. II Ribbeck³ dal *Gymnasticus*; fr. IV Ribbeck³ dalla *Tarentilla*; fr. VIII Ribbeck³ da una delle *incertarum fabularum*)⁸⁶⁵ è possibile sillabare *ut-rum* e *ut-ru-bi*. Poi Bernardi Perini⁸⁶⁶ ha studiato il fenomeno di *muta cum liquida* nella lingua di Micene e di Cipro, da cui è possibile dedurre la compresenza fin dalle origini dello *status* tautosillabico e di quello eterosillabico.

Lasciata da parte la problematica testuale, la regina si starebbe rivolgendo a un servo, perché si affretti a salvare dalle fiamme il tizzone. Tale fretta emerge dalla costruzione stilistica e retorica del verso, in quanto sia l'allitterazione tra verbo e sostantivo disposti a chiasmo (*cave lassitudo – cursum levet*) sia la paratassi del sintagma *cave levet* sottolineano la trepidazione della *persona loquens*. La giuntura *cave levet*, simile a *cave attigas* del fr. XV dagli *Epigoni* di Accio, pone in risalto *levet*, collocato tra l'altro in posizione enfatica all'ultimo piede. *Levet* è costruito transitivamente con il nome *cursum*; dunque il verbo (cfr. *OLD* s. v. *levo*) indica lo scemare durante la corsa sia della forza sia della volontà di correre a causa della stanchezza delle ginocchia. La spossatezza fisica viene enfaticizzata, perché un termine astratto come *lassitudo* viene personificato in modo da reggere un verbo transitivo. Anche nel frammento precedente, come si è visto, *vastitudo* è il soggetto di *invasit*; del resto l'uso di sostantivi astratti costituisce un *modus* stilistico amato dal drammaturgo, ma certo nel contesto la scelta di *lassitudo*⁸⁶⁷, vocabolo che, a differenza di *lassitas*, avrà poi una discreta diffusione negli autori successivi (cfr., per esempio, Cic. *Inv.* II 14; Caes. *BG* II 23; Plin. *HN* XXII 112), ha una particolare pregnanza semantica. Infatti, a partire da un'accezione base di *labor/fatigatio*, il nome, riferito generalmente a esseri animati, esprime il concetto di gradazione

⁸⁶⁴ Per questo passo, cfr. S. Timpanaro, *Muta cum liquida in poesia latina e nel latino volgare*, «RCCM» 7, 1965, 1075-1103.

⁸⁶⁵ Cfr. a tal proposito G. Pascucci, *A proposito di muta cum liquida*, «SIFC» XXXVIII, 1966, 41-62; Traina 1966, 33.

⁸⁶⁶ Cfr. G. Bernardi Perini, *Due problemi di fonetica latina*, Roma 1974, 61.

⁸⁶⁷ Per l'impiego di *lassitudo*, cfr. Sblendorio Cugusi 1991, 132-134.

della fatica che genera stanchezza, ossia nel frammento indica una sofferenza quale stato progressivo, cioè l'aumentare dell'affaticamento man mano che si corre. In tal senso, *poplitum* può essere considerato un genitivo possessivo, secondo quanto ha sottolineato Bennett⁸⁶⁸, citando a raffronto Titin. fr. XVIII Ribbeck³ dalla *Setina*. L'accostamento del sostantivo concreto *poplitum* con l'astratto *lassitudo* sottolinea la materialità della stanchezza, che deve essere comunque superata, come emerge anche dal frammento successivo, ove si legge:

Labore aut minuat itiner ingressum via

Non. 482, 17: "itiner" dictum pro "iter". [...] Accius [...] idem *Meleagro*: "labore-via".

1 *Habent LHPGBamb* || labore [...] via! sic interpunxit Dangel || labore aut *codd.*, *servantibus Ribbeck*³, *Warmington*, *Klotz*, *Franchella*, *Resta Barrile* 1974, *D'Antò*, *Resta Barrile* 1988 et *Dangel* : laborem aut *Vossius*, *probantibus Ribbeck*¹⁻² : laborem ut *Gaius* (teste *edd.*), *probantibus Müller* 1890, 45 et *Franchella in apparatu* || ingressum via *codd.*, *servantibus Ribbeck*³, *Klotz*, *Franchella*, *D'Antò*, *Resta Barrile* 1988 et *Dangel* : ingresso viae *Vossius*, unde *Franchella* 1968, 159 in apparatu dixit "forsitan melius: laborem ut minuat itiner ingresso viae" : ingressum viae *Ribbeck*¹⁻², *probantibus Warmington et Resta Barrile* 1974.

«O che per lo sforzo non renda fiacco il cammino intrapreso
[durante il tragitto].»

Secondo quanto si coglie già dall'apparato, il senso del senario giambico tradito dai codici noniani non è parso del tutto chiaro agli editori; così sono stati proposti vari emendamenti. Il primo a intervenire fu Vossius, leggendo *laborem aut minuat itiner ingresso viae*, ossia *viae*, inquit, *laborem minuat proficiscenti, ut de facundo comite dici solet*⁸⁶⁹, cioè *laborem* sarebbe il complemento oggetto di *minuat*, poi specificato dal genitivo *viae*. *Laborem* e *viae*, senza intervenire su *ingressum*, legato a *itiner*, sono stati accolti da Ribbeck nelle prime due edizioni, mentre Warmington, il cui testo è stampato da Anna Resta Barrile nell'*editio* dei frammenti acciani, ha ripreso

⁸⁶⁸ Cfr. Bennett 1914, 48.

⁸⁶⁹ Cfr. Vossius 1620, 163.

solo la correzione di *via* in *viae*. Tuttavia, siffatte ricostruzioni sono delle banalizzazioni, così come l'*emendatio* di Guietus con l'*ut*, che consente a Franchella, di cui si è riportato il verso suggerito in apparato, la traduzione «per alleviare la fatica del cammino a lui che aveva iniziato il viaggio»⁸⁷⁰. Sicuramente l'*ut* rende più chiara la presenza del congiuntivo, ma *minuat* non va letto isolatamente, bensì in relazione al *levet* del fr. XIII, ossia i frammenti andrebbero interpretati come due versi consecutivi, o comunque non lontani, in quanto il *cave* del fr. XIII regge sia *levet* sia *minuat*. In tal senso, *aut* è legato a *minuat* e non a *via*, interpretazione presente in D'Antò, che, costruendo *labore aut via*, ha tradotto «per la fatica oppure per la (lunga) strada accorci il viaggio intrapreso»⁸⁷¹. Infatti la collocazione di *aut* in seconda posizione, in luogo di *aut labore minuat* o *aut minuat labore*, non costituisce un aspetto problematico, giacché *aut* è “occasionally postponed by poets to second position in its clauses, more rarely to third position, e. g. Ov. *Pont.* 3. 3. 94, V. FL. 5. 164” (cfr. *OLD* s. v. *aut*). Nello specifico, poiché nel senario giambico si continua il discorso del frammento precedente, *labore* enfatizza l'idea dello sforzo, anche perché etimologicamente il termine (cfr. *OLD* s. v. *labor*; *DELL* s. v. *labor*) è correlabile a *labare* “vacillare sotto un peso”. Pertanto, proprio *lassitudo* del fr. XIII sarebbe il soggetto di *minuat*, da intendere, come nel *Carm. Epigr.* 982, 2 B, con il senso di *retardare*, *remorari*, verbi spesso accompagnati da *iter* (cfr. *Th. L. L.* s. v. *iter*). Tra l'altro, questo significato di *minuat* chiarirebbe l'equivalenza semantica di *levare* e *minuere*, presentata da Nonio nel citare il fr. XIII. Nondimeno, una traduzione di *minuat* con “ritardare” non consente di cogliere l'aspetto della fiacchezza insita in *minuo*, rispetto a cui Ribbeck commentò, quasi glossando, *segniore reddat*⁸⁷². Del resto, *minuo* (cfr. *OLD* s. v. *minuo*; *DELL* s. v. *minuo*), specialmente in poesia (cfr., per esempio, Ovid. *Trist.* IV 8, 21), ha il valore semantico di rendere fiacco. Con tale significato è costruito con l'accusativo, cioè nel contesto *itiner ingressum*, un sostantivo e un participio

⁸⁷⁰ Cfr. Franchella 1968, 159.

⁸⁷¹ Cfr. D'Antò 1980, 527.

⁸⁷² Cfr. Ribbeck 1897, 225.

collegati da un nesso allitterante. Il nome *itiner*, oltre che nel frammento, è presente in Accio nel fr. IV Ribbeck³ dall'*Enomao* mentre, per quanto concerne gli altri drammaturghi dell'età arcaica, è attestato in Enn. fr. VII Ribbeck³ dal *Telefo*, in Pac. fr. II Ribbeck³ dall'*Atalanta*, fr. VI Ribbeck³ dall'*Oreste schiavo*, fr. VIII Ribbeck³ dal *Medo*, in Plaut. *Merc.* 913, 929 e in Turp. fr. VII Ribbeck³ dal *Thrasyleon*. Invece la forma *iter* compare nelle tragedie dell'età arcaica sei volte, ossia in Acc. fr. III Ribbeck³ dall'*Enomao*, fr. XI Ribbeck³ dal *Telefo*, in Enn. fr. I Ribbeck³ dall'*Ifigenia*, fr. X Ribbeck³ dalla *Medea esule*, in Naev. fr. X Ribbeck³ dal *Licurgo* e in Pac. *inc. fab.* LVII Ribbeck³. Più controversa appare invero l'interpretazione di *ingressum*, in quanto Ribbeck⁸⁷³ ha dato un valore attivo a siffatto participio, riferendolo al personaggio che si mette in cammino o si accinge a muoversi, cioè il servo esortato da Altea. E tale lettura di *ingressum* è presente, oltre che nella traduzione di Franchella riportata *supra*, anche nelle rese di Warmington «or shortens through the labour of the road the journey you have set out upon»⁸⁷⁴, di Anna Resta Barrile «oppure accorci attraverso disagi il viaggio che intraprendi»⁸⁷⁵ e di Jacqueline Dangel «par son effort ou que le trajet l'affaiblisse une fois qu'il s'est mis en route!»⁸⁷⁶. Tuttavia, nel contesto l'uso "équivoque"⁸⁷⁷ di *ingressum* allude alla figura servile che si è accinta alla corsa, ma non direttamente, giacché il legame con *itiner* emerge maggiormente se *ingressum* ha un senso passivo, secondo la linea interpretativa di Koterba⁸⁷⁸, D'Antò⁸⁷⁹ e De Rosalia⁸⁸⁰. Siffatto valore del participio, attestato anche nello scolio al v. 376 del I libro della *Tebaide* di Stazio, trova conferma nel raffronto dell'espressione acciana con il fr. II Ribbeck³ di Pacuvio dall'*Atalanta*, ove compare la pericope *conatum itiner*.

Le difficoltà maggiori nel testo riguardano però l'interpretazione di *via*, poiché, lasciata da parte l'ipotesi di D'Antò, che ha pensato appunto a un

⁸⁷³ Cfr. Ribbeck 1875, 518.

⁸⁷⁴ Cfr. Warmington 1936, 478.

⁸⁷⁵ Cfr. Resta Barrile 1974, 93.

⁸⁷⁶ Cfr. Dangel 1995, 211.

⁸⁷⁷ Cfr. P. Flobert, *Les verbes déponents latins dès origines à Charlemagne*, Paris 1975, 373.

⁸⁷⁸ Cfr. Koterba 1905, 177.

⁸⁷⁹ Cfr. D'Antò 1980, 380.

⁸⁸⁰ Cfr. A. De Rosalia, *Lexicon Accianum*, Hildesheim 1982, 82.

ablativo di causa correlato a *labore*, nella traduzione di Jacqueline Dangel *le trajet* è il soggetto. Anche Anna Resta Barrile nella sua monografia sul *Meleager* ha considerato *via* un nominativo, commentando: “il frammento si collegherebbe col precedente, completandone il senso: che la stanchezza non rallenti la corsa o la lunga via non ritardi il cammino intrapreso”⁸⁸¹. Nella ricostruzione proposta nelle pagine precedenti si è invece considerato soggetto di *minuat lassitudo*, perché *via minuat* non pare convincente alla luce della presenza quale complemento oggetto di *itiner*, un sinonimo di *via*; infatti nella resa francese *itiner ingressum* non è tradotto in maniera letterale. Certo, dal momento che *via* e *itiner* hanno delle sfumature diverse, Anna Resta Barrile ha risolto brillantemente questo aspetto con i traduttivi «via» e «cammino», ma ha introdotto «lungo», non presente nel testo. Sebbene sia possibile la presenza di tale aggettivo o di uno affine nel verso successivo andato perduto, comunque in siffatta lettura viene meno l’enfasi sulla dimensione della fatica, a cui la studiosa non accenna affatto, tanto che nel passo citato *supra labore* non viene analizzato. Inoltre, proprio l’*ordo verborum* fa emergere come in posizione enfatica a fine verso *via* sia il corrispettivo di *labore* all’inizio del senario. Benché non si tratti di una correlazione sintattica, anche *via* è dunque un ablativo, non di causa, come *labore*, bensì di moto per luogo; difatti, solitamente, tale complemento è reso con *per* + l’accusativo, ma con sostantivi quali *via*, *trames*, *iter*, *porta*, *pons*, *flumen*, *fretum*, *campus*, *collis*, *terra* o *mare* si ha spesso l’ablativo semplice detto prosecutivo⁸⁸².

Siccome il frammento è correlato al precedente, se si accoglie l’ipotesi di un pentimento di Altea, Accio avrebbe molto insistito sul tema della vana corsa per evitare la morte di Meleagro moribondo. Dunque, nel finale avrebbe avuto un ruolo maggiore rispetto al dramma euripideo la figura della regina, il cui suicidio forse avveniva sulla scena proprio sul cadavere

⁸⁸¹ Cfr. Resta Barrile 1988, 48.

⁸⁸² Per l’ablativo prosecutivo con funzione strumentale, cfr. G. B. Conte – R. Ferri, *Corso di Latino, Lingua e civiltà, Grammatica*, Firenze 2005, 395; G. B. Conte – E. Berti – M. Mariotti, *La sintassi del latino*, Firenze 2006, 147; F. Calero Calero, *Gramática de la lengua latina*, Madrid 2010, 106.

del figlio. Del resto, anche in alcuni frammenti, che saranno analizzati nel dettaglio nella appendice II, è evidente il peso della sovrana nel *plot* del *Meleager*, poiché nel dramma acciano si raffigurano con particolare enfasi le esitazioni della donna prima di agire.

8. Il *deus ex machina*

Una volta compiuta la vendetta di Artemide nei confronti di Oineo, il *plot* tragico in se stesso è concluso, ma Euripide alla fine della tragedia fa sì che vengano preannunciate le future sorti del γένος del sovrano, servendosi della consueta tecnica del *deus ex machina*⁸⁸³. Infatti, secondo quanto notano Mastromarco – Totaro “l’espedito di far apparire in alto (sulla *mechané*⁸⁸⁴ ovvero sul *theologéion*) una divinità che, a conclusione del dramma, risolve definitivamente la vicenda [...] è tra i più collaudati della drammaturgia euripidea”⁸⁸⁵, tanto che ha determinato un grande dibattito tra i critici, anche alla luce del confronto tra Euripide e gli altri tragediografi.⁸⁸⁶

⁸⁸³ Per la *machina*, ossia un macchinario in grado di sollevare in alto un attore per portarlo sulla scena, dando l'impressione del volo, secondo la definizione di Polluce nell'*Onomasticon* (IV 130), vd. Di Benedetto – Medda 1997, 19-22, ove è discussa anche la relazione tra la *mechané* e la *géranos*, macchina descritta da Polluce in IV 128 come funzionale a portare via dalla scena un personaggio in volo. Nello specifico, si trattava quasi certamente dello stesso apparato chiamato ironicamente *kráde* dai comici per alludere alla fragilità della struttura.

⁸⁸⁴ Si segnala che la *mechané* è certamente stata usata nella *Pace* di Aristofane (cfr. in tal senso Mastromarco 1994, 109-120), ma una parte della critica (cfr. Barrett 1964, 379; Taplin 1977, 443-447) ha posto in dubbio l'uso di tale congegno scenico da parte dei drammaturghi del V-IV secolo a. C. sulla base di argomentazioni confutate diffusamente da Newiger 1989.

⁸⁸⁵ Cfr. Mastromarco – Totaro 2008, 136.

⁸⁸⁶ Per l'uso della *mechané* nella tragedia e, in particolare, in Euripide, cfr. H. Schrader, *Zur Würdigung des deus ex machina der griechischen Tragödie*, «RhM» 22, 1868, 103-126; A. Dühr, *De deo ex machina euripideo*, Stendal 1875; Decharme 1893, 397-401; A. V. Verrall, *Euripides, the rationalist: a study in the history of art and religion*, Cambridge 1895, 160; 189; C. Lindskog, *Studien Zum Antiken Drama*, Lund 1897, I, 78-84; H. Weil, *Études sur le drame antique*, Paris 1908, 131; G. Murray, *Euripides and his age*, New York – London 1919, 219-225; R. B. Appleton, *The Deus ex Machina in Euripides*, «CQ» 34, 1920, 10-14; T. S. Duncan, *The Deus Ex Machina in Greek Tragedy*, «CQ» 14, 1935, 126-141; N. Terzaghi, *Finali e prologhi euripidei*, «Dioniso» VI, 1938, 304-313; H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, London 1939, 286-287; G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, London 1941, 77-79; D. H. Abel, *Euripides' Deus ex Machina: Fault or Excellence*, «CJ» 50.3, 1954, 127-130; F. Chapouthier, *L'accueil du divin dans le théâtre d'Euripide*, in P. Chantraine – F. Chapouthier – O. Gigon – H. D. F. Kitto – H. J. Rose – B. Snell – W. J. Verdenius, *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon*, Vandoeuvres – Genève 1954, 205-237; W. Ludwig, *Sapheneia, Ein Beitrag zur Formkunst im Spätwerk des Euripides*, Diss. Tübingen, 1954, 139; A. Spira, *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles*

Del resto, se si considerano le opere euripidee, nel finale si ha quasi costantemente una epifania divina⁸⁸⁷, come avviene, non solo per Artemide nell'*Ippolito* (vv. 1283-1312), ma anche per Apollo con accanto Elena nell'*Oreste* (vv. 1625-1665), per Atena nell'*Ifigenia in Tauride* (vv. 1435-1474), nello *Ione* (vv. 1553-1605) e nelle *Supplici* (vv. 1183-1226), per Dioniso nelle *Baccanti* (vv. 1330-1343), per i Dioscuri nell'*Elena* (vv. 1642-1679) e nell'*Elettra* (vv. 1238-1291) e per Teti nell'*Andromaca* (vv. 1231-1272). Nella produzione superstita di Eschilo il *deus ex machina* conclusivo non è mai attestato, mentre nei drammi di Sofocle è presente, lasciando da parte alcune ipotesi in merito a opere frammentarie, soltanto nel *Filottete*, tragedia del 409 a. C., probabilmente influenzata dal teatro euripideo. Già nelle testimonianze degli antichi⁸⁸⁸ il grande utilizzo del *deus ex machina* viene criticato come soluzione generalizzata prima di Euripide e poi dei poeti tragici successivi per risolvere la situazione. Tuttavia, il *Meleagro* stesso mostra come l'apparizione divina non abbia una funzione risoltrice del *plot*, in quanto non viene sciolto l'intreccio. In particolare, se è giusta l'ipotesi ricostruttiva circa il prologo, ci sarebbe una simmetria tra la scena iniziale, ove un dio, dopo aver rammentato al pubblico gli antefatti, rivela l'intrigo drammatico, e il finale, in cui un'altra divinità annuncia fatti successivi all'azione scenica, profetizzando nel fr. 537 l'episodio di cannibalismo compiuto da Tideo. In tal senso, secondo quanto si è

und Euripides, Kallmünz 1960, 85-163; M. Pohlenz, *La tragedia greca*, trad. italiana di M. Bellincioni, Brescia 1961, 498-501; K. von Fritz, *Antike und moderne Tragödie: Neun Abhandlungen*, Berlin 1962, 312; Longo 1963; F. M. Dunn, *Euripidean endings: a study of the choral exit, the aition, the concluding prophecy and the deus ex machina*, Diss. Yale 1985, 112-167; U. Albin, *Nel nome di Dioniso: vita teatrale nell'Atene classica*, Milano 1991, 97-114; F. M. Dunn, *Tragedy's end: closure and innovation in Euripidean Drama*, New York – Oxford 1996, 26-76; C. Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Athenian religion*, Lanham 2003, 414-511; Adriani 2005, 74-80; Di Marco 2009, 281-284; Mastronarde 2010, 2-3; 165-169; 181-190.

⁸⁸⁷ Si segnala che in taluni casi (cfr. a riguardo Di Benedetto – Medda 1997, 21) non è chiaro se fosse utilizzata la *mechané* o il *theologéion*, termine non attestato nel V secolo a. C., ma usato nell'*Onomasticon* di Polluce (IV 30) in relazione a una piattaforma per il dio, collocata al di sopra della *skéné*.

⁸⁸⁸ Cfr. a riguardo Pl. *Crt.* 425d; Arist. *Metaph.* 985a, 18-21; Ant. fr. 189 Kassel – Austin; Plb. III 48, 8; Cic. *De Nat. Deor.* I 53; Hor. *Ars Poet.* 191-192. Si segnala, però, che la testimonianza più importante, e più a lungo oggetto di discussioni e fraintendimenti da parte della critica, è costituita da Arist. *Po.* 1454a, 37-1454b, 6, ove si condanna l'artificiosità della *mechané* nella *Medea*, ma non l'uso del *deus ex machina*, o meglio il filosofo “finisce con lo scagionare il poeta, prescrivendo un uso del *deus ex machina*, che corrisponde perfettamente a quello euripideo” (cfr. Longo 1963, 237).

diffusamente argomentato nel § 2.b dell'introduzione alla luce dei paralleli con l'*Ippolito*, si avrebbe una contrapposizione tra Artemide *προλογίζουσα* e Afrodite *ex machina*, benché per l'epifania conclusiva del dramma meleagreo siano state formulate anche altre ipotesi, poco convincenti però nella scansione scenica e drammaturgica della tragedia. Nello specifico, la divinità del finale è stata identificata dalla critica con Artemide⁸⁸⁹, Ares⁸⁹⁰ o Atena⁸⁹¹. Per quanto concerne la prima proposta, da un lato, Artemide è la dea più importante nella saga Calidonia e, dall'altro, nel teatro euripideo la presenza di una stessa divinità in apertura e in conclusione di un dramma non costituirebbe un caso isolato, se si pensa, per esempio, alle *Baccanti*. Tuttavia, i frammenti meleagrei mostrano con chiarezza che Artemide non è l'unica divinità nel mito, bensì ha un ruolo fondamentale Cipride, la cui ira, determinando l'amore tra i protagonisti, rende possibile lo sviluppo della trama tragica. Proprio l'importanza di Afrodite nella vicenda permette di tralasciare anche le altre ipotesi, giacché tanto Ares quanto Atena non hanno una chiara correlazione con la saga di Calidone. Certo per una tradizione⁸⁹² Meleagro potrebbe essere figlio di Ares, ma, da un punto di vista narratologico, il dio della guerra, se si esclude la bellicosità dell'eroe, non svolge alcuna funzione nella caccia. Quanto ad Atena, invece, questa lettura è nata dalla profezia su Tideo, poiché la Glaucopeide era sul punto di concedere l'immortalità a tale eroe, ormai agonizzante, ma alla vista del terribile atto di cannibalismo, inorridita, abbandonò il suo proposito. Nondimeno, il richiamo alle sorti di Tideo non è sufficiente per ipotizzare la presenza sulla scena di Atena, totalmente assente nel mito di Meleagro. Infatti, per esempio, nelle *Baccanti* Dioniso, apparso come *deus ex machina* (vv. 1330-1343), fa riferimento al ruolo di Ares nelle sorti di Cadmo e di Armonia. Proprio le *Baccanti* costituiscono un utile parallelo in relazione all'interpretazione del fr. 537 del *Meleagro*. In

⁸⁸⁹ Per tale ipotesi, cfr. Valckenaer 1767, 142; Matthiae 1829, 231; Welcker 1840, 760; Hartung 1843, 152; Ribbeck 1875, 520; Engelmann 1900, 83-84.

⁸⁹⁰ Per questa interpretazione, cfr. Engelmann 1900, 83-84.

⁸⁹¹ Per siffatta ricostruzione, cfr. Webster 1967, 304; Jouan – Van Looy 2000, 423, ove l'ipotesi è prospettata come possibile; Collard – Cropp 2008, 631, dove questa lettura è proposta in modo dubbio.

⁸⁹² Cfr. nota 5.

tal senso, una conclusione con la descrizione di un episodio di cannibalismo potrebbe apparire problematica, in quanto, se si considerano le opere dell'ultima fase del teatro euripideo, nei finali dell'*Elena*, dell'*Elettra*, dell'*Ifigenia in Tauride* e dello *Ione* le divinità annunciano un futuro positivo per i protagonisti del dramma, mentre nel *Meleagro* si preannuncia appunto un destino funesto. A questo proposito, è importante rammentare che il fr. 537 fa parte della scena conclusiva della tragedia, ma non ne costituisce necessariamente i versi conclusivi. Insomma, tornando al passo delle *Baccanti*, tragedia molto importante per la nostra analisi, giacché, essendo stata composta alla corte di Archelao tra il 407 e il 406 a. C., rappresenta gli ultimi esiti della drammaturgia euripidea, si può notare come Dioniso inizialmente predica le nefaste sorti di Cadmo e Armonia, trasformati in serpenti e costretti all'esilio in terra straniera, ma poi prosegue annunciando la futura salvezza della coppia, che dimorerà nell'isola dei beati, grazie all'intervento salvifico di Ares. Dunque, è possibile che anche nel *Meleagro* la divinità, dopo aver profetizzato il cannibalismo di Tideo, alludesse a fatti successivi, forse facendo riferimento all'arrivo a Calidone di Diomede, figlio dell'eroe, per rimettere sul trono Oineo.⁸⁹³ Probabilmente il riferimento alle vicende di Tideo, e forse alle avventure di Diomede, era determinato non solo dalla volontà di soddisfare il gusto del pubblico per il *sequel*, ma anche da un autocompiacimento del drammaturgo nell'alludere a una propria opera precedente, cioè l'*Oineo*⁸⁹⁴. E forse proprio per creare una linea di connessione maggiormente diretta tra Meleagro, Oineo, Tideo e Diomede, Euripide, come si vedrà *infra*, ha modificato parzialmente il mito tradizionale, secondo il quale Tideo non partecipa alla saga calidonia.

Leggiamo a questo punto il fr. 537:

⁸⁹³ Si segnala, tra l'altro, che nel discorso il passaggio da Tideo a Diomede poteva avvenire con l'allusione alle suppliche di Tideo ad Atena inorridita perché la dea concedesse l'immortalità a suo figlio, come riporta non solo lo scolio pindarico in cui, secondo quanto si vedrà *infra*, è citato il *locus* meleagreo, ma anche, per esempio, Ferecide (*FGrHist* 3 F 97 Jacoby = fr. 109 Dolcetti in *Σ AbT* a Hom. *Il.* V 126).

⁸⁹⁴ Per la trama e la datazione dell'*Oineo*, si rimanda alla trattazione nel § 3.a dell'introduzione.

εἰς ἀνδροβρῶτας ἡδονὰς ἀφίξεται

κάρηνα πυρσαῖς γένυσι Μελανίππου σπάσας

Σ BD P. N. X 12b (3, 168, 8 A. B. Drachmann, *Scholia Vetera in Pindari Carmina*, III, *Scholia in Nemeonicas et Isthmionicas, Epimetrum, Indices*, Lipsiae 1927) (ad Διομήδεα δ' ἄμβροτον ξαν-/θά ποτε Γλαυκῶπις ἔθηκε θεόν): ἄλλως· οὐχὶ δὲ καὶ τὸν Διομήδην ἢ Ἀθηνᾶ θεὸν ἐποίησε; κατὰ γὰρ τὸν Θηβαϊκὸν πόλεμον Μελάνιππος, ἦν δὲ οὗτος ἦρω (B : ἦρως οὗτος D) Θηβαῖος, ἔτρωσε τὸν Τυδέα· ὁ δὲ πρὸς τὴν πληγὴν θυμήνας καθιέτευσεν τὸν Ἀμφιάραον (B : ἀμφιάρηον D) ἀνελεῖν τὸν Μελάνιππον καὶ προσαγαγεῖν αὐτοῦ τὴν κεφαλὴν. προσαχθείσης δὲ αὐτῷ τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς ὀργῆς νικησάσης (B : νικήσας D) τὸν δέοντα λογισμὸν, ἀπεγεύσατο τῶν Μελανιππείων κρεῶν, ὡς καὶ Εὐριπίδης ἐν τῷ Μελεάγρῳ φησὶν· 'εἰς ἀνδροβρῶτας-σπάσας'. τετρωμένῳ οὖν τῷ Τυδεῖ ἢ Ἀθηνᾶ τὴν ἀθανασίαν παρήγαγε, καὶ οὐκ ἀπήλαυσε (B : ἀπέλαυσε D) τῆς δωρεᾶς ἔτι διὰ τὴν τῶν ἀνθρωπείων κρεῶν βρῶσιν· εἴτα ὡς αὐτὸς οὐκ ἡδυνήθη (B : ἐδυνήθη D) τῆς ἀθανασίας τυχεῖν, ἡξίωσε τὴν θεὸν ἐπὶ τὸν Διομήδην τὸ δῶρον μεταθεῖναι. τιμᾶται γοῦν καὶ παρὰ Θουρίοις καὶ Μεταποντίοις (B : μετὰ ποντίνιοις D) ὡς θεὸς Διομήδης, καὶ οὐκ ἔστι παρὰ τοῖς ἱστορικοῖς εὐρεῖσθαι αὐτοῦ τὸν θάνατον.

1 ἀνδροβρῶτας Musgrave, probantibus Nauck¹⁻², Kannicht et Collard – Cropp : ἀνδροβῶτους B, ἀνδροβῶτη D, ἀνδροβῶτους Grotius probantibus Joann – Van Looy, ἀνδροβῶτος Valckenaer | ἀφίξεται B : ἐλίξεται D | 2 κάρηνα B : κάρκνα D | πυρσαῖς BD : Τυδεὺς Grotius | Μελανίππου B : μελαλίππου D.

«Arriverà a piaceri cannibali

lacerando con mandibole rosso sangue la testa di Melanippo».

Come si vede, nel testo del frammento, lasciata da parte la rilettura del v. 2 di Grotius⁸⁹⁵, non è presente il nome di Tideo, che probabilmente compariva nei versi precedenti andati perduti. Comunque, i trimetri si riferiscono sicuramente all'eroe, non solo per la menzione di Melanippo, ma anche alla luce di quanto è riportato dallo scolio pindarico prima di citare il *locus* meleagreo. Proprio siffatto *scholium* è stato analizzato diffusamente da Cingano⁸⁹⁶, che, a partire dalla tradizione unanime sul ferimento di Tideo per mano di Melanippo, sulla vendetta dell'eroe e sul conseguente disgusto

⁸⁹⁵ Cfr. Grotius 1626, 395.

⁸⁹⁶ Cfr. E. Cingano, *Il duello tra Tideo e Melanippo nella Biblioteca dello Ps. Apollodoro e nell'altorilievo etrusco di Pyrgi. Un'ipotesi stesicorea*, «QUCC» 25.1, 1987, 93-103. Vd. inoltre Delcourt 1966.

di Atena, prende in esame le diverse varianti attestate nelle fonti in merito all'uccisione di Melanippo e, in particolare, al ruolo di Anfiarao nella vicenda. Nello specifico, secondo il racconto della *Tebaide* (fr. 9 Bernabé), seguito da Ferecide (*FGrHist* 3 F 97 Jacoby = fr. 109 Dolcetti in Σ *AbT* a Hom. *Il.* V 126⁸⁹⁷), Melanippo fu ucciso e decapitato da Anfiarao, che ne portò la testa a Tideo morente su richiesta di quest'ultimo, come precisa appunto lo scolio pindarico poco prima di riportare il passo euripideo. Tuttavia, non sappiamo se nel dramma di Euripide si alludesse a tale versione; infatti in Apollod. *Bibl.* III 6, 8 Tideo riesce a uccidere il suo rivale, benché ormai sia moribondo, in quanto è stato ferito mortalmente da Melanippo stesso. Poiché Atena si appresta a donare al prode l'immortalità, Anfiarao, il quale odia Tideo, perché lo considera responsabile della partenza degli Argivi per la guerra contro Tebe, ove sa che troverà la morte, porge la testa del nemico all'eroe, in modo da indurlo all'orribile atto cannibale. L'uccisione reciproca di Tideo e Melanippo è presente anche nella *Tebaide* di Stazio (cfr. VIII 716-766), nella quale però non compare il tema dell'odio di Anfiarao, bensì è Tideo stesso a pregare i compagni di portargli la testa dell'avversario, che viene mozzata da Capaneo. Difatti, la figura di Anfiarao ha perso progressivamente nella tradizione i tratti più bellicosi e cruenti, poiché sono state enfatizzate le qualità di saggio e di indovino⁸⁹⁸. Così, anche nel frontone del tempio etrusco A di Pyrgi⁸⁹⁹, databile al 480-470 a. C., Tideo e Melanippo si uccidono l'un l'altro in un combattimento all'ultimo sangue a cui segue la rappresentazione del cannibalismo, mentre Anfiarao non è raffigurato. I tratti sanguinari del personaggio erano però dominanti nelle opere di età arcaica, come nell'*Erifile* di Stesicoro⁹⁰⁰, ove erano ben descritte le cause dell'ira di

⁸⁹⁷ Per un commento a tale frammento, cfr. Fowler 2013, 412.

⁸⁹⁸ Per il cambiamento della figura di Anfiarao, cfr. P. Vicaire, *Images d'Amphiaraos dans la Grèce archaïque et classique*, «BAGB» 38, 1979, 2-45; C. Brillante, *Un episodio dimenticato della Tebaide*, in A. Mastrocinque (a cura di), *Omaggio a Piero Treves*, Padova 1983, 51.

⁸⁹⁹ Cfr. a riguardo E. Paribeni, *La perplessità di Atena. Per una corretta lettura del frontone di Pyrgi*, «ArchClass» XXI, 1969, 53-57.

⁹⁰⁰ Per i frammenti dell'*Erifile* stesicorea, cfr. Page 1962, 107; Page – Davies 1991, 180-183.

Anfiarao nei confronti di Tideo. Pertanto è possibile che il poeta avesse introdotto il motivo della vendetta dell'indovino, descrivendo con toni tragici la morte reciproca di Tideo e Melanippo. In tal senso, è importante rammentare la grande influenza del poema stesicoreo sul teatro sia sofocleo, se si esaminano l'*Alcmeone*, l'*Anfiarao*, gli *Epigoni* e l'*Erifile*, sia euripideo, qualora si analizzino l'*Alcmeone a Psocide* e l'*Alcmeone a Corinto*, benché tanto queste opere di Sofocle quanto siffatte tragedie di Euripide siano giunte in maniera frammentaria. Nondimeno, il fr. 537 non permette di formulare delle ipotesi certe né sull'uccisione di Melanippo né sulla presenza di Anfiarao, sebbene sia molto probabile che tale personaggio venisse evocato nel discorso, poiché, secondo quel che si è detto nell'introduzione, non solo si tratta di uno dei cacciatori, ma soprattutto è possibile che nel *Meleagro*, come nel racconto di Apollod. *Bibl.* I 8, 2, il vate avesse un ruolo di spicco nella caccia, tanto da colpire per secondo il cinghiale.

Nei versi superstiti emerge la crudezza dell'atto cannibale di Tideo, posta in rilievo nell'*incipit* del v. 1 della pericope εἰς ἀνδροβόρωτας ἡδονὰς. Per quanto riguarda ἀνδροβόρωτας, si tratta di una *coniectura* di Musgrave⁹⁰¹, che si basò a sua volta sulle congetture precedenti. Infatti, sia ἀνδροβώτους (*B*) sia ἀνδροβώτη (*D*) sono lezioni erranee, a partire dalle quali Grotius⁹⁰² elaborò ἀνδροβώτους, forma anch'essa inesistente, poiché per siffatto aggettivo sono attestati ἀνδροβόρος, -ov e ἀνδροβρός, -ωτος, entrambi composti (cfr. *LSJ* s. v. ἀνδροβόρος e ἀνδροβρός; *DGE* s. v. ἀνδροβόρος e ἀνδροβρός) da ἀνήρ e βιβρώσκω dal senso "che divora uomini". Tuttavia, in relazione all'uso di ἀνδροβόρος e di ἀνδροβρός, ἀνδροβόρος si trova soltanto in opere tarde (cfr., *exempli gratia*, Just. Mart. *Ad gentiles* 39B, 1; Q. S. VI 247; Orac. Sybil. XI 291; Zonar. *Lex* α 170; Sud. α 2175, 1; A. P. VII 206), mentre ἀνδροβρός costituisce proprio un conio euripideo; infatti non è

⁹⁰¹ Cfr. Musgrave 1778, 573.

⁹⁰² Cfr. Grotius 1626, 395.

adoperato in autori precedenti a Euripide, che lo utilizza in *Cycl.* 93 e in *HF* 385. In seguito poi tale forma non ha avuto grande fortuna, ma è presente, per esempio, in A. G. XV 26, 17 e in Σ a Theocr. *Δωσιάδου Βωμός* 15-18a, 23, *locus* ove l'aggettivo è riferito, tra l'altro, a Tideo. Dunque, tornando al frammento, dal momento che il tragediografo si servì del neologismo ἀνδροβρώς, Valckenaer⁹⁰³ emendò in ἀνδροβρώτος. Tuttavia, la presenza di un genitivo nel contesto, intendendo cioè «i piaceri di uno che divora uomini», non è convincente, giacché la lezione di *B* mostra chiaramente, pur nella erroneità della forma, una concordanza con ἡδονάς, così come in Eur. *Cycl.* 93 ἀνδροβρώτα concorda con γνάθον, mentre in Eur. *HF* 385 ἀνδροβρώσι è legato a χαρμοναῖσιν. Pertanto, se si escludono Jouan – Van Looy⁹⁰⁴, tutti gli editori hanno accolto la correzione di Musgrave⁹⁰⁵ in ἀνδροβρώτας, anche perché cosè viene enfatizzata ancora maggiormente la dimensione fisica del termine ἡδονή, già sottolineata in relazione al fr. 522. Inoltre la nefandezza del gesto è posta in rilievo dal verbo ἀφίξεται⁹⁰⁶; infatti ἀφικνέομαι (cfr. *LSJ* s. v. ἀφικνέομαι; *DGE* s. v. ἀφικνέομαι) è costruito con εἰς e l'accusativo nel senso figurato di giungere a una situazione (cfr., per esempio, Eur. *Ion.* 322; Hdt. I 79, 2; Thuc. IV 129, 4), ossia nel contesto di spingersi fino al cannibalismo. Così il v. 2, con una crudezza enfatizzata dall'*ordo verborum* stesso, si apre con la menzione della parte del corpo su cui si scaglia il furore cannibale di Tideo, cioè la testa, espressa con κάρηνα. Questo vocabolo (cfr. *LSJ* s. v. κάρηνον), generalmente al plurale, è impiegato di consueto in relazione a animali (cfr. Hom. *Il.* IX 407; Hom. *Il.* XXIII 260), mentre per gli uomini solitamente (cfr. Hom. *Il.* XI 500; Hom. *Od.* X 521) è adoperato in espressioni ridondanti in perifrasi per corpi, cadaveri, ma non

⁹⁰³ Cfr. Valckenaer 1767, 142.

⁹⁰⁴ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 423.

⁹⁰⁵ Cfr. *supra*.

⁹⁰⁶ Per ἐλίξεται, trádito da *D*, si segnala che questa variante, oltre alla minor pregnanza lessicale, non è sostenibile da un punto di vista sintattico, in quanto ἐλίσσω (cfr. *LSJ* s. v. ἐλίσσω; *DGE* s. v. ἐλίσσω) non è costruito con εἰς e l'accusativo.

si riferisce a una singola persona, come accade invece nel frammento, in cui *κάρηνα* è specificato dal genitivo *Μελανίππου*. Tale antroponimo (cfr. *G. R. I. M. M.* s. v. Melanippo; P. Wathelet, *Dictionnaire des Troyens de l'Iliade*, I, Liège 1988, 743) è un composto di *μέλας* (nero) e di *ἵππος* (cavallo); dunque significa “cavallo nero” o “che possiede un cavallo nero”. Si tratta di un nome di diversi eroici guerrieri, ma, secondo quanto si ricava da Apollod. *Bibl.* III 6, 8, il personaggio a cui si oppone Tideo nella guerra contro Tebe è il figlio di Astaco. Peraltro, nel verso il nome di Melanippo è posto particolarmente in risalto dall'*ordo verborum*, poiché non solo *Μελανίππου* non è collocato prima del sostantivo a cui si riferisce, secondo la costruzione della prosa, bensì il sintagma *κάρηνα Μελανίππου* è anche spezzato da *πυρσαῖς γένυσι*. Quest'ultima pericope si ritrova in Eur. *Ph.* 32, ove però ha un senso di peluria bionda, certamente molto lontano dal significato presente nel fr. 537. Del resto, *πυρρός*, -ή, -όν (cfr. *LSJ* s. v. *πυρρός*; *DELG* s. v. *πυρρός*⁹⁰⁷), quale aggettivo formato su *πῦρ*, significa “dal colore del fuoco” in tutte le gradazioni, ossia rosso, rossastro, fulvo e biondo. Nello specifico, per il fr. 537 si è scelto di tradurre «rosso sangue», alla luce delle traduzioni di Jouan – Van Looy «*mâchoires sanglantes*»⁹⁰⁸ e di Collard – Cropp «*gore-red jaws*»⁹⁰⁹. Difatti, nel contesto la notazione cromatica allude chiaramente al sangue di Melanippo, quando Tideo ne addenta la testa con le sue *γένυσι*. Anche questo sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. *γένυς*; *DELG* s. v. *γένυς*; *DGE* s. v. *γένυς*), in parte già analizzato *supra* in relazione al fr. 530, nel passo meleagreo non indica la guancia o il mento, bensì la mandibola, la mascella rea del fiero pasto, espresso attraverso il participio *σπάσας*. Tale verbo (cfr. *LSJ* s. v. *σπάω*; *DELG* s. v. *σπάω*) è usato nel senso di strappare, squarciare, dilaniare (cfr. *exempli gratia* S. *Ant.* 258, 1003; Eur. *IA* 777) con

⁹⁰⁷ Per la tendenza nella lingua dei tragici a evitare il nesso attico -ρρ-, usando invece, come nella maggior parte dei dialetti greci, compreso lo ionico d'Asia, -ρσ-, cfr. Kaczko 2008, in particolare alle pp. 252-254.

⁹⁰⁸ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 423.

⁹⁰⁹ Cfr. Collard – Cropp 2008, 631.

un atteggiamento animalesco. La ferinità di Tideo nei confronti del rivale emerge, per esempio, in S. fr. 799, 5-6 Radt (da una tragedia non identificata), ove il guerriero ὠμοβρῶς ἐδαίσατο τὸν Ἀστάκειον παῖδα διὰ κάρα τεμῶν. Così in Licofrone (cfr. *Alex.* 1065-1066) Diomede è definito figlio dell'intrepido cinghiale che sorbì cervello umano (τοῦ κρατοβρῶτος), laddove da un lato la definizione di Tideo quale cinghiale si adatta alla nefandezza del suo gesto, proprio delle bestie, ma dall'altro il verro è estremamente importante nella simbologia del personaggio. Infatti, come racconta Euripide stesso nelle *Supplici* (v. 140), l'oracolo aveva predetto ad Adrasto che le sue due figlie avrebbero sposato un leone e un cinghiale, cioè Polinice e Tideo⁹¹⁰, che il re riconobbe poiché avevano sullo scudo il primo l'effigie di un leone, il secondo quella di un cinghiale⁹¹¹, oppure perché l'uno era coperto da una pelle leonina, mentre l'altro da quella di un verro⁹¹². Il leone è un simbolo regale, benché il legame di Polinice con la fiera sia insito anche nella provenienza del figlio di Edipo da Tebe, la città di Eracle, eroico uccisore del leone nemeo. Per quel che concerne invece il cinghiale, questo animale si radica nella tradizione di Calidone e, in particolare, nella mitica caccia. Tale aspetto pone in primo piano la questione della cronologia di Tideo, dal momento che l'eroe non compare negli elenchi dei cacciatori riportati per esteso nel § 1.d e nel § 1.e dell'introduzione, ma, a parere di Robert⁹¹³, Euripide, come si è già accennato, potrebbe aver modificato il mito, facendo sì che il prode partecipasse alla caccia. Certo tradizionalmente Tideo è generato dall'unione di Oineo e Peribea, sposata dal re in seconde nozze, secondo quanto racconta, per esempio, Apollod. *Bibl.* I 8, 4.⁹¹⁴ Tuttavia, proprio in *Bibl.* I 8, 4-5 si narrano episodi che potrebbero costituire degli indizi di una

⁹¹⁰ Per la medesima profezia da parte di Febo, cfr. Eur. *Ph.* 411; Stat. *Theb.* I 395-397.

⁹¹¹ Per questa versione, cfr. Apollod. *Bibl.* III 6, 1.

⁹¹² Per siffatta variante del racconto, cfr. Hygin. *Fab.* 69.

⁹¹³ Cfr. K. Robert, *Griechische Mythologie* (von L. Preller), II.3, *Die griechische Heldensage, Die Grossen Heldenepen. Die Argonauten, Der thebanische Kreis*, Berlin 1921, 925-926.

⁹¹⁴ Per la madre di Tideo, si segnala che, secondo Pisandro (cfr. *FGrHist* 16 F 1 Jacoby, riportato in Apollod. *Bibl.* I 8, 5), non si tratterebbe di Peribea, in quanto il prode sarebbe stato partorito da Gorga, poiché, per volontà di Zeus, Oineo si innamorò di sua figlia.

cronologia diversa. Difatti, si dice che nella *Tebaide* epica (cfr. fr. 5 Bernabé) Peribea fu inviata al sovrano di Calidone quale dono d'onore, quando fu conquistata la città di Oleno. Secondo altre fonti (cfr. Apollod. *Bibl.* I 8, 5: εἰσὶ δὲ οἱ λέγοντες), invece, la ragazza, poiché era stata violata da Oineo, fu mandata dal padre al re calidonio⁹¹⁵, di cui sarebbe stata la concubina, versione che, tra l'altro, renderebbe perspicua la descrizione di Tideo nella *fabula* 70 di Igino, ove il prode è definito figlio di Eneo e della prigioniera Peribea. In tal caso Tideo sarebbe stato coetaneo o poco più giovane rispetto a Meleagro. Inoltre, è possibile che Euripide avesse presentato l'eroe quale fratello germano di Meleagro, giacché, per esempio, in Servio nel commento a Verg. *Aen.* VI 479 Tideo è *Althaeae et Oenei filius*. Del resto, come è già emerso nel § 1f dell'introduzione, la presenza di Tideo nella saga calidonia e, nello specifico, nella tragedia euripidea può essere sostenuta efficacemente se si esamina il cratere di Armento.

⁹¹⁵ Nella *Biblioteca* è riportata anche la variante esiodea (fr. 12 Most) per cui Peribea sarebbe stata violata da Ipโปstrato e successivamente inviata dal padre a Oineo, perché la uccidesse. Anche in D. S. IV 35, 1 Oineo non ha deflorato Peribea, ma è colui a cui è stata mandata per fare sparire la prova del disonore. Tuttavia, nella *Biblioteca storica* Peribea afferma di essere incinta non di un uomo, bensì di Ares. Del resto, la presenza di Ares nella saga di Oineo è ricordata anche in relazione a Meleagro, poiché, come si è già visto nella nota 5, Plut. *Parall. min.* 26A 312A riporta Ἀρης Ἀλθαίᾳ συνῆλθε καὶ Μελέαγρον ποιήσας <...> ὥς Εὐριπίδης ἐν Μελεάγρῳ, benché tale testimonianza non sia sufficiente per sostenere un ruolo del dio, e soprattutto una sua apparizione *ex machina*, nel *Meleagro* di Euripide.

9. Appendice I: frammenti attribuibili al *Meleagro*

9.a Il fr. *adesp.* 188 Kannicht – Snell: il cinghiale calidonio?

Ω Ζεῦ, γένοιτο καταβαλεῖν τὸν σὺν ἐμέ.

Hermog. *Meth.* 35 (περὶ ἀμφιβολίας in *Rh. Gr.* 6, 453, 2 H. Rabe, *Hermogenis Opera*, Lipsiae 1913): καὶ τὸ 'ὦ Ζεῦ-ἐμέ' ἀμφίβολόν φασιν εἶναι, λέγοντες καὶ τοῦτον εἶναι δύνασθαι τὸν νοῦν εὐχομένου τῷ Διὶ ὑπὸ τοῦ συὸς καταβληθῆναι· οὕτω μὲν δὴ ὁ νοῦς ἄτοπός ἐστιν, ἡ δὲ ἐρμηνεία ἄλογος. | Idem fragmentum afferunt Aristid. *Rh.* A' 13, 171 G. Schmid, *Aristidis qui feruntur Libri rhetorici II*, Lipsiae 1926: Φράσις δὲ ἀσαφής γίνεται, ὅταν λίαν ἀπηρχαιωμένη χρηταί τις καὶ ἀμφιβόλῳ, ὥσπερ τὸ 'ὦ Ζεῦ-ἐμέ'; Eust. *II.* 753, 12, qui forsitan ex Hermogene versum traxit: Τὸ γοῦν 'ὦ Ζεῦ-ἐμέ' παράγεται τισιν εἰς τοιοῦτον παράδειγμα, ὡς δῆθ' ἔν τις εὐξαμένου ἢ τὸν σὺν καταβλητικὸν αὐτοῦ γενέσθαι ἢ ἀνάπαλιν αὐτὸν τοῦ συός; Anon. *Comm. in Arist. Soph. Elench.* XXIII 4, 6, 10, qui Ω Ζεῦ omisit, tradens: ἐστὶν ὅταν ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ καὶ μὴ τῷ ὀνόματι τὸ διττὸν ἢ ὡς ἐπὶ τοῦ 'γένοιτο-ἐμέ', hinc dicitur in Galen. *De capt.* I 1, 12 Gabler, *Galenus libellus De captionibus quae per dictionem fiunt*, Diss. Rostock 1903, qui se ex Aristotelis *De sophisticis elenchis* tradidisse dixit, ubi ad Aristotelem transtulit quae Aristotelis interpretatio addidit: παρ' ἀμφιβολίαν δέ, ὅταν παρ' αὐτὸν τὸν λόγον ἐν αὐτῷ τὸ διττὸν ἢ, καθάπερ ἔχει τὸ 'γένοιτο καταλαβεῖν τὸν ὕν ἐμέ'. ἐνταῦθα τῶν μὲν ὀνομάτων οὐδὲν διττὸν, αὐτὸς δὲ ὁ λόγος ἐφ' ἑαυτοῦ σημαίνει τὸ ἐλεῖν τε καὶ ἀναιρεθῆναι; Anon. *Comm. in Arist. Rh.* XXI 2, 3, 9, p. 195, 30 Rabe, ubi ordo verborum fragmenti mutatur: καὶ ἐνταῦθα μὲν διαστίζαντες ἄλλην διάνοιαν ἀπαρτίσομεν, ἐνταῦθα δὲ διαστίζαντες ἄλλην, οἷόν ἐστι τὸ 'γένοιτο, Ζεῦ, τὸν σὺν καταβαλεῖν ἐμέ,' καὶ οἷόν ἐστι καὶ τὸ 'Καλυδὼν <μὲν> ἦδε γαῖα Πελοπίας χθονός' (fr. 515, 1).

1. Ω Ζεῦ omisit Anon. *Comm. in Arist. Soph. Elench.* XXIII 4, 6, 10 | καταλαβεῖν Galen. *De capt.* I 1, 12 et varia lectio (Ph) Hermog. *Meth.* 35 | ὕν Galen. *De capt.* I 1, 12 | γένοιτο, Ζεῦ, τὸν σὺν καταβαλεῖν ἐμέ Anon. *Comm. in Arist. Rh.* XXI 2, 3, 9.

«O Zeus, possa accadere che io abbatta il cinghiale».

Come emerge dall'apparato, le diverse testimonianze non forniscono alcuno spunto utile per l'attribuzione del frammento; infatti tanto Nauck⁹¹⁶

⁹¹⁶ Cfr. Nauck 1856, 678; Nauck 1889, 878.

quanto Kannicht – Snell⁹¹⁷ inseriscono il verso tra i *fragmenta adespota*, giacché dai passi in cui è citato non è possibile stabilire con certezza neppure se si tratti di un trimetro euripideo. Tuttavia, nell'edizione di Jouan – Van Looy⁹¹⁸ il frammento, seppure con un asterisco, è collocato come quarto nella ricostruzione del *Meleagro*, secondo un'ipotesi prospettata per primo da Valckenaer⁹¹⁹, il quale ha evidenziato le analogie con i vv. 350-351 dell'VIII libro delle *Metamorfosi* ovidiane: '*Phoebe,*' ait *Ampycides*, '*si te coluique colloque,/da mihi quod petitur certo contingere telo!*'. Sarebbero dunque di parole di Meleagro o di uno dei cacciatori poco prima della caccia. Così, Webster⁹²⁰ ha ipotizzato un dialogo tra Oineo e il figlio in procinto di compiere l'impresa eroica, ma è anche possibile pensare a una battuta di un altro eroe, riportata dal nunzio, quando racconta i fatti avvenuti durante la caccia, secondo l'ipotesi di Welcker⁹²¹. Appare, invece, poco convincente il commento di Bothe⁹²²: *Thestiadarum cadavera in scenam apportata secutus Meleager placatum matris iram promisisse videtur, se manes occisorum expiaturum esse; illa vero respondisse*.

Gli studiosi non hanno, però, sottolineato un elemento che mi pare importante per sostenere la provenienza del trimetro proprio dal *Meleagro* euripideo, ossia la testimonianza dell'anonimo commentatore alla *Retorica* aristotelica, poiché in Anon. *Comm. in Arist. Rh.* XXI, 2, 3, 9, 197, 4-9 è citato il fr. 515⁹²³ attribuito con certezza al Μελέαγρος di Euripide, ma poco prima il commento (cfr. Anon. *Comm. in Arist. Rh.* XXI 2, 3, 9, 195, 30) riporta appunto il fr. *adesp.* 188 Kannicht – Snell in correlazione con il v. 1 del fr. 515. Nondimeno, l'*ordo verborum* presente nel commentario mi pare poco pregnante rispetto all'apertura enfatica del verso Ω Ζεῦ, da leggere in parallelo con l'*incipit* del v. 350 dell'VIII libro delle *Metamorfosi* ovidiane, aperto da *Phoebe*. Del resto, il verso Ω Ζεῦ, γένοιτο

⁹¹⁷ Cfr. Kannicht – Snell 1981, 67.

⁹¹⁸ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 415.

⁹¹⁹ Cfr. Valckenaer 1767, 145. Per la collocazione del verso nel *Meleagro*, cfr. anche Welcker 1840, 758; Hartung 1843, 148; Bothe 1844, 188; Wagner 1844, 276.

⁹²⁰ Cfr. Webster 1967, 234.

⁹²¹ Cfr. Welcker 1840, 758.

⁹²² Cfr. Bothe 1844, 188.

⁹²³ Per l'analisi di questo frammento, vd. *supra*.

καταβαλεῖν τὸν σὺν ἐμέ, tradito da Ermogene, trova conferma in altre fonti indirette, benché talvolta sia difficile ricostruire i rapporti tra i diversi testi, giacché, da un lato, Eustazio nel commentare l'*Iliade* pare citare il frammento da Ermogene, mentre, dall'altro, Galeno sembra avere presente l'anonimo commentatore agli *Elenchi sofistici* di Aristotele, sebbene il riferimento all'opera aristotelica stessa sia certo erranea. Inoltre, non è possibile stabilire se la variante καταλαβεῖν, nata da καταβαλεῖν per trasposizione (anasillabismo), sia stata generata nella tradizione galenica o se invece costituisse una *varia lectio* già presente nei manoscritti del commento agli *Elenchi sofistici*, perché καταλαβεῖν è attestato anche nel codice *Ph* di Ermogene. Probabilmente le varianti sia di singoli termini (καταβαλεῖν – καταλαβεῖν; σὺν – ὕν) sia nell'ordinamento delle parole sono state favorite dalla stessa ἀμφιβολία del trimetro. Infatti, il verso è citato come ambiguo, giacché può significare tanto «O Zeus, possa accadere che io abbatta il cinghiale» quanto «O Zeus, possa accadere che il cinghiale mi abbatta», benché la seconda traduzione possa essere lasciata da parte non per ragioni sintattico-grammaticali, bensì di senso, perché il verso contiene una preghiera a Zeus, che, in relazione a una fiera, può essere invocato solo con una funzione ausiliaria, affinché aiuti il supplicante ad avere la meglio sull'animale.

Il verso si apre con il vocativo Ζεῦ, preceduto dall'interiezione ὦ, utilizzata, come si è già visto parzialmente nella trattazione del fr. 518, quale forma di “urbanité des manières attiques”⁹²⁴. Nell'epica e nella lirica ὦ implicava una certa familiarità tra il vocante e il vocato; pertanto, in Omero e nei lirici ὦ solitamente è assente nelle preghiere agli dei o rivolte da un uomo inferiore a uno superiore. Tali aspetti vengono meno nella lingua attica di V-IV secolo, ove ὦ costituisce una formula di cortesia così diffusa da divenire significativa la sua assenza, funzionale a sottolineare un'emozione, un appello patetico, un sentito malcontento, un desiderio di

⁹²⁴ Cfr. Humbert 1960, 295-296, pagine così pregnanti da essere riportate in traduzione in Basile 2001, 167-169. Sull'argomento, cfr. anche Tusa Massaro 1995, 80-83.

tenere le distanze o di porsi in modo brusco, a volte anche per parodiare lo stile elevato. Dunque, nel frammento ὦ non ha una particolare pregnanza semantica, mentre spicca il vocativo Ζεῦ da Ζεύς, nome usato (cfr. *GEW* s. v. Ζεύς; *LSJ* s. v. Ζεύς; *DELG* s. v. Ζεύς; *DGE* s. v. Ζεύς; *G. R. I. M. M.* s. v. Zeus) per il re degli dei, ma anche con il senso generale di dio (cfr. per esempio Hom. *Il.* IX 457; S. *OC* 1606; P. *P.* IV 16). Del resto, se si considera l'etimologia della radice anche in raffronto ad altre lingue, Carnoy (cfr. *DEMGR* s. v. Ζεύς) ha fatto notare come presso i Germani *Tiu* > *Ziu* sia diventata la divinità della guerra, secondo quanto emerge da *Tues-day*, equivalente di *Martis-dies*. Nel contesto, però, la preghiera non pare rivolta a un dio generico; infatti anche nel passo delle *Metamorfosi* citato *supra* è supplicata una divinità specifica, ossia Apollo, in quanto l'invocazione è pronunciata da Mopso⁹²⁵, devoto di Febo, dio delle profezie e arciere. Pertanto, il fr. *adesp.* 188 Kannicht – Snell potrebbe essere pronunciato da un eroe particolarmente legato a Zeus, come Polluce, che compare negli elenchi dei cacciatori, analizzati nel § 1.d e nel § 1.e dell'introduzione. Tuttavia, è possibile che Meleagro stesso si rivolgesse da futuro sovrano al re degli dei, unica divinità a cui appellarsi per una impresa così alta come l'uccisione del cinghiale.

Il tono precativo della supplica emerge dall'utilizzo dell'ottativo desiderativo γένοιτο; infatti in attico l'ottativo⁹²⁶, se si escludono alcuni rari impieghi (cfr. *exempli gratia* Eur. *Hec.* 836), esprime un desiderio realizzabile. Pertanto, γίγνομαι (cfr. *LSJ* s. v. γίγνομαι; *DELG* s. v. γίγνομαι; *DGE* s. v. γίγνομαι) nel contesto indica il nascere di una situazione favorevole per l'uccisione della fiera, ossia ha il significato di accadere, capitare con la costruzione dell'infinitiva per esprimere il ruolo del dio nell'abbattimento del cinghiale. Forse la battuta stessa si reggeva

⁹²⁵ Il Mopso menzionato da Ovidio è figlio di Ampice. Benché si tratti anch'egli di un indovino, le cui arti mantiche sono note in relazione alla spedizione degli Argonauti, non va confuso con l'omonimo vate, generato da Apollo stesso con Manto, figlia di Tiresia. A riguardo, cfr. G. Rosati (introduzione) – G. Faranda Villa (traduzione) – R. Corti (note), *Ovidio. Le metamorfosi, Volume Primo (Libri I-VIII)*, Milano 1994, 471.

⁹²⁶ Per l'uso dell'ottativo in attico, cfr. Tusa Massaro 1995, 165; Basile 2001, 449-463.

sull'ambiguità dei due accusativi τὸν σῶν ed ἐμέ, entrambi possibili soggetti di καταβαλεῖν, come se fosse la divinità a concedere al cacciatore o alla fiera di prevalere. Certo, rispetto alla variante καταλαβεῖν, che alluderebbe solo alla cattura dell'animale (cfr. *LSJ* s. v. καταλαμβάνω), καταβαλεῖν (C. Prato – A. Filippo – P. Giannini – E. Pallara – R. Sardiello, *Ricerche sul trimetro dei tragici greci: metro e verso*, Roma 1975, 201-202; cfr. *LSJ* s. v. καταβάλλω) può essere usato per l'uccisione anche di vittime sacrificali (cfr., per esempio, Eur. *Or.* 1603), quasi che il cinghiale diventasse un'offerta a Zeus. Proprio il tono elevato e sacrale rende più opportuno l'uso di σῶν in luogo della variante ὄν; infatti, mentre in attico prevale ὄς, σῶς (cfr. *LSJ* s. v. σῶς; *DELG* s. v. ὄς e σῶς) è la forma più arcaica, tipica del miceneo e di Omero. Nel contesto ὄς sarebbe dunque una banalizzazione, in quanto la tragedia presenta spesso elementi tipici dell'*epos* omerico, conservando talvolta degli arcaismi.⁹²⁷ Inoltre, σῶν evocava nel pubblico il racconto omerico del fatto, giacché la fiera calidonia è definita σῶν ἄγριον al v. 539 del IX libro dell'*Iliade*. Così, viene focalizzata ancora maggiormente l'attenzione sul pronome ἐμέ, ossia sulla dimensione individuale del gesto eroico.

9.b Il fr. *adesp.* 632 Kannicht – Snell: Atalanta e la pelle del cinghiale

Col. I (A)	x – u – x –] τόδ' αἰτιώμενος	
]ν· κεῖν[ο] δ' εἰδέναι θέλω,	
]ν ἄγριου δέρος;	
(B)]α, δέσπ[ο]τ', εἰδέναι,	
] χρήζω δόμοις·	5
(A)] εἰπεῖν ἔχεις.	

⁹²⁷ A riguardo, cfr. Kaczko 2008.

Duae lineae desunt

(B)]	ίνεται	
]	. αῦ	10
]		
]	λαβεῖν·	
	δ]	εδεγμένη·	
(A)]	Ἀταλάντη, γέρον;	
(B)	κεῖ]	ν'· οὔπω πάλαι	15
]	ου τινος	
]	. αθαι	
]	ης	

Col. II] . σείται σνγ[
	τ[.]κ[. .] . αῖς . [20
	ευ[.....]ειη μάλλον . [
	το[....] γερόντων δεσ[. .] . [
]ος κέντρ' αντι . .[
] . ρητοῖστε . [
]διώκειν τοὺς ε[25
]νιους [νιους] οντα . [
	πες . [. .]ων χρή μ' ουν . . [
	τάς τ[οι] ματαίους ἀφροσ[ύνας x – υ –	
	πεφυκ . .]ντι τους[
	χρή χρ[. . .]νοισι και[30
	όρᾶν τ[ὰ] πάνταοι . [
	. . λα[]ναμ[
]των[
	ότ' ἐχθρ[

ἀλλ' ἐρ[

35

ἐγὼ δ' ἀπ[

μολῶν ἐπ[

P. Ashmol. 872, saec. III a. C., editio prior in Page 1937 (= Page¹), iterum editum in Page 1942, 155-159 (= Page²); Pack² 442; pap. contulit Kannicht, qui, tametsi scripsit “argumentum e fabula Calydonia, fort. ‘Meleager’ : Euripideo (F 515-539) dubitanter attr. ed. pr. [...] fort. recte” (cf. Kannicht – Snell 1981, 196), tamen id posuit in fragmenta adespota.

E tribus fragmentis compositum: col. I 1-6 + col. II initium 20-22 = fr. a; col. I 9-18 + col. II initium 27-37 = fr. b; col. II 19-33 = fr. c | **1** θαύμαστ' ἔλεξας, εἰ] Page¹⁻² | **2** τολμᾷ σφ' ἀναιρεῖ] Page¹, τολμᾷ σφ' ἀναιρεῖ] Page² | ΔΕΕΙΔ Kannicht in apparatu | **3** θηρὸς τίς ἐνθένδ' ἔλαβε] Page¹⁻² | JEN Kannicht dubitanter in apparatu | **4** σοί τ' οὐκ ἄρεστὰ ταῦτ] Page¹⁻², πάντ] “possis eti.” Kannicht in apparatu addidit | **5** καὶ γὰρ λέγειν τὰ μὴ φίλ' οὐ] Page¹⁻² | PHIEΩ Page¹, qui dixit Ξ probaliter Z esse, unde ρηξω in ρηζω correxit | **6** μή νύν με κρύψης, εἴ τι τῶνδ'] Page¹, μή νύν με κρύψης, εἴ τι τῶνδ'] Page² | **10** αὐθις αὖ Page¹⁻², sed est “C very doubtful” (Page¹ 179),]ΤΑΥ vel]ΝΑΥ vel]ΣΑΥ Kannicht in apparatu | **11** τιμῆς ἕκατι παρθένω Σχοινηίδι] Page¹, τιμῆς ἕκατι παρθένω Σχοινηίδι] Page² | **12** ἔδωκε τὰριστειὸν ἐς χέρας] Page¹⁻² | **13** μάλ' ἀξία γὰρ ἢ τὸ πρὶν δ]εδεγμένη. Page¹⁻² | **14** καὶ νῦν φράσον μοι ποῦ 'στιν] Page¹⁻² | **15** τέρψει σε, δέσποτ', οὐδ' ἐκεῖ] Page¹⁻² |]ΝΟΟΥ : | **16-34** restitutionem non temptavit Page¹⁻² (cf. Page² 156: “Here follow fragments of nineteen lines, including a reference to a pursuit (δ]ιώκειν), and to ματαίους ἀφροσύνας, the recent behaviour of Meleager or of the Thestiadae”) | **16**]E forsitan? | **17**]Γ vel]Π vel]Τ, Kannicht proposuit dubitanter]πάθαι ex sequentibus exemplis: S. *Aj.* 295 et S. *OC* 7 | **19-33** lacunae inter fr. a/b et fr. c | **19**]Q forsitan | **21** H[vel I[| **22**]Γ vel]Τ | Ω cursive | ΔΕΣ[vel ΔΕΟ[|]Π[vel]Γ[vel]Τ[| **23** x – υ πρ]ός dubitavit Kannicht in apparatu | ΤΡΑΑΝ | **24**]X vel]Υ | I[vel K[vel P[vel Υ[vel similia | x – υ] χρ]ή τοι στέρ[ν] proposuit dubitanter in apparatu Kannicht | **25** ΕΡΑ vel ΕΡΩ Page¹, ΕΡ vel ΕΦ Kannicht | **26** forsitan Α[vel Δ[vel Λ[| **27** fortasse Η[, unde Kannicht in apparatu proposuit dubitanter πεση[μάτ]ων | ΜΟΥ vel ΜΕΥ | ΕΚ[vel ΕΡ[vel ΟΡ[: μ' οὐνεκ(α) vel οὐ νεκ[ρ] vel με ὕν ὄρ[ειον vel similia Kannicht in apparatu exempli gratia scripsit | **29** πέφυ[κ' ἐά]ν τι proposuit dubitanter in apparatu Kannicht, dicens “πέφυ[κεν ἀ]ντι longius ut vid.” | **30** χρ[υσὸ]ν οἴσι vel χρ[ὴ γό]νοισι Kannicht in apparatu, collato Eur. *Heracl.* 449 | **31** τ[ἀ] supplevit Kannicht, qui tamen in apparatu scripsit “fort. τ[ε ἄ]π-” | Α[vel Δ[vel similia, ὀρᾶν· τ[ἀ] πάντ' οἶδ(α) Kannicht in apparatu dubitanter | **32** ΦΥΛΑ[Kannicht legit, qui putavit φύλα[σσε fortasse legendum esse |]ναμ[Page¹, sed nunc deest teste Kannicht | **33**]τωγ[Page¹, sed nunc deest teste Kannicht | **35** Γ[vel Π[, ἔργ[ον ἤδη τοῖς ὁμαίμοσιν μέλει· Page¹⁻², ἔρπ['] ἐς οἴκους Kannicht in apparatu, qui putat id, si confirmari posset, probaturum esse fragmentum euripideum esse, collatis *Andr.* 233, fr. 773 Kannicht (e *Phaethonte*) et *Hel.* 477, tametsi S. fr. 10g fr. 10, 4 Radt (ex *Aiace Locro*) conferendum est | **36** ΔΕΑ | Π[vel minus probaliter Ν[, ἀπ[ειμ' ἐς οἶκον, Ἀλθαίαν ὅπως Page¹⁻² | **37** Π[vel Γ[, μολῶν ἐπ[ίσχω μὴ παρὰ γνώμην τι δρᾶν Page¹, μολ[ὶ]ων ἐπ[ίσχω μὴ παρὰ γνώμην τι δρᾶν Page², quod non liquet, quia ὦν ἐπ legitur in papyro.

«(A) x – υ – x –] adducendo ciò come causa

a colui che è per natura gli
bisogna χρ[. . .] νοισι e
vedere tutte le cose οι . [.
. . λ α [] ν α μ [] τ ω ν []
che nemic[]
ma ἐξ.[]
io invece ἀπ[]
essendo andato ἐπ[.]»

Secondo quanto emerge dall'apparato, tale frammento è tramandato da un papiro, edito per la prima volta da Page nel 1937. Il *P. Ashmol.* 872 faceva parte di un *cartonnage* di una mummia della collezione dell'*University College* di Londra. Pertanto, il supporto papiraceo è estremamente danneggiato, tanto che le due colonne sono così lacunose da non conservare nessun rigo per intero, ma di ogni rigo si è preservata la parte iniziale o finale. In particolare, mancano completamente due linee (righe 7-8) e sono presenti dei versi (righe 16-34) per i quali non è possibile proporre nessuna ricostruzione. Sebbene il danneggiamento fisico del papiro abbia determinato la perdita dei segni diacritici utili a segnalare i cambi di battuta, si può ricostruire, pur con lacune, una scena di dialogo tra due interlocutori (A e B). Inoltre, forse nei margini della col. I erano presenti anche delle indicazioni utili a collocare il testo in un determinato dramma. Infatti, i *marginalia*, dato il raffronto con la col. II, dovevano essere di 2,3-2,5 cm., mentre, per quanto riguarda le dimensioni del rotolo, è probabile che il volume fosse alto 20-21 cm., altezza in linea con le misure medie dei papiri contenenti opere letterarie.⁹²⁸ Tale misura del *P. Ashmol.* 872

⁹²⁸ Per le misure dei papiri, cfr. L. D. Reynolds – N. G. Wilson, *Copisti e filologi: la tradizione dei classici dall'antichità ai tempi moderni*, traduzione di M. Ferrari, con una premessa di G. Billanovich, terza edizione riveduta e ampliata, Padova 1987, 1-5; G. Cavallo, *Discorsi sul libro*, in Cambiano – Canfora – Lanza 1992-1994, III, 613-647; M.

potrebbe essere ulteriormente confermata dall'altezza di 21 cm. del *P. Petrie* I⁹²⁹, paleograficamente molto affine al *P. Ashmol.* 872, in quanto entrambi risalgono al III secolo a. C. e, nello specifico, il *P. Ashmol.* 872 è databile a prima del 250 a. C.

Per quanto riguarda il testo trádito dal papiro dell'*Ashmolean Museum*, non sono presenti citazioni o testimonianze indirette, utili ad affermare la provenienza dei lacerti da un determinato dramma. Pertanto, Page nella prima edizione ha posto il titolo generico *A new fragment of a Greek tragedy*, ma nel commento ha proposto di inserire i versi nel *Meleagro* euripideo⁹³⁰, ipotizzando che il frammento facesse parte della sezione finale della *rhexis* del messaggero, conclusa con il riferimento alla morte dei Testiadi. Nella sua ricostruzione il nunzio avrebbe come interlocutore Oineo stesso, il quale, venuto a conoscenza della tragica morte dei figli di Testio, chiederebbe a chi sia stata concessa alla fine la pelle del cinghiale, segno di onore per l'azione compiuta. Il messaggero risponderebbe che le spoglie della fiera sono state date ad Atalanta, la quale si è allontanata insieme a Meleagro. A questo punto per Page Oineo usciva di scena per entrare nel palazzo, dove tentava di consolare Altea per la morte dei propri fratelli e di dissuaderla da una violenta vendetta. Questa ricostruzione si basa molto sulle integrazioni proposte per i vari versi, sebbene tali congetture non siano sostenibili con certezza, bensì abbiano soltanto un valore esemplificativo. Dunque, mi è parso più opportuno non stampare nel testo le integrazioni di Page e seguire, invece, l'edizione di Kannicht – Snell⁹³¹, dove i lacerti sono inseriti tra i *fragmenta adespota* con il titolo “ΜΕΛΕΑΓΡΟΣ?”⁹³². Anche Jouan – Van Looy⁹³³, pur facendo riferimento a tale papiro nelle pagine

Capasso, *Introduzione alla papirologia: dalla pianta di papiro all'informatica papirologica*, Bologna 2005, 88-103.

⁹²⁹ Per tale papiro, cfr. J. P. Mahaffy – J. G. Smyly, *Flinders Petrie papyri: autotypes I. to XXX*, Dublin 1891, 19-20.

⁹³⁰ Cfr. Page 1937. Vd. anche Page 1942, 157.

⁹³¹ Cfr. Kannicht – Snell 1981, 195-197.

⁹³² Si segnala che tale scelta di Kannicht – Snell è seguita da Carrara 2009 che, in relazione al frammento, a p. 44 intitola “*Meleagro* (di Euripide?)”, commentando “nella raccolta di frammenti tragici di Snell – Kannicht il frammento compare, con giusta prudenza, fra gli *Adespota*”.

⁹³³ Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 411.

introduttive del *Meleagro*, non inseriscono il frammento nella ricostruzione della tragedia. Eppure il testo trádito, sebbene non permetta una ricostruzione scenica precisa, quale quella di Page, consente di cogliere dei riferimenti alla saga meleagrea. Pertanto, “seine Zuweisung an eine Meleagertragödie ist sicher, als Dichter liegt Euripides am nächsten”⁹³⁴. In particolare, rispetto agli altri drammi su Meleagro, di cui si è parlato nel § 1.c dell’introduzione, la provenienza dal *Meleagro* euripideo pare sostenibile non solo per la presenza del nome Ἀταλάντη (riga 14), personaggio centrale nel dramma di Euripide, bensì anche alla luce del lessico, su cui ci si soffermerà *infra*.⁹³⁵

In merito all’analisi linguistica e stilistica dei lacerti tramandati, il rigo 1 della col. I si apre con αἰτιώμενος, che, benché sia privo di contesto, fa riferimento al concetto di αἴτιος, αἰτία, per indicare la causa, la responsabilità, espressa in questo caso da τόδ’. Il verbo αἰτιάομαι con l’accusativo della cosa potrebbe avere il senso di “imputar, echar la culpa, echar en cara, achacar” (cfr. *DGE* s. v. αἰτιάομαι; vd. anche *LSJ* s. v. αἰτιάομαι; *DELG* s. v. αἴτιος). Il personaggio A prosegue poi al rigo 2 insistendo sul suo desiderio di sapere, espresso con θέλω, poiché, come nota *LSJ* s. v. ἐθέλω, “Trag. never use ἐθέλω exc. in augmented forms, ἤθελον, -ησα”. Nello specifico, tale verbo può essere raffrontato con βούλομαι (cfr. R. Rödiger, *βούλομαι und ἐθέλω. Eine semasiologische Untersuchung*, «Glotta» 8, 1917, 1-24; A. Braun, *Nota sui verbi greci del volere*, «AIV» 98, 1938-1939, 338-355; A. Wifstrand, *Die griechischen Verba für wollen*, «Eranos» 40, 1942, 16-36; *DELG* s. v. βούλομαι e ἐθέλω; *DGE* s. v. βούλομαι e ἐθέλω); infatti, se in Omero βούλομαι

⁹³⁴ Cfr. A. Körte, *Literarische Texte mit Ausschluss der christlichen*, «APF» 13, 1939, 78-132 (in particolare, cfr. p. 99). Vd. a riguardo anche Cozzoli 2009, 166, che commenta: “dovrebbe inoltre fare parte dello stesso episodio anche un papiro della collezione dell’Ashmolean Museum, attribuito da Page e da Körte al *Meleagro* di Euripide, ma troppo frettolosamente escluso sia da Jouan e van Looy sia da Kannicht nelle loro edizioni”.

⁹³⁵ Per la provenienza del frammento dal *Meleagro* euripideo, cfr. anche Webster 1967, 233; Mette 1981-1982, 189, ove il frammento papiraceo è inserito nella ricostruzione del dramma melagreo (fr. 695), pur con due asterischi.

significa propriamente “desiderare, preferire”, mentre ἐθέλω ha il senso di volere, nell’attico del V secolo a. C. βούλομαι si sostituisce a ἐθέλω nel significato di volere. Così ἐθέλω/θέλω viene usato con il significato di essere disposto ad accettare, ossia nel contesto indicherebbe la forza di volontà nel sopportare quanto si saprà, come emerge dall’uso di θέλω con l’infinito εἰδέναι, un verbo (cfr. B. Snell, *Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie (sophia, gnōmē, synesis, historia, mathēma, epistēmē)*, Berlin 1924, 80; *LSJ* s. v. εἶδω; *DELG* s. v. οἶδα) affine a ἐπίσταμαι, ma con una iniziale differente sfumatura semantica, poiché εἰδέναι nel greco omerico indica solitamente una conoscenza teorica, mentre ἐπίστασθαι allude a una dimensione conoscitiva di tipo pratico. Quindi εἰδέναι è un termine più generale, che comprende in sé ἐπίστασθαι e γινώσκειν, anche se nel frammento è difficile cogliere il peculiare valore lessicale, giacché non è possibile ricostruire a che cosa si riferisca il pronome κεῖν[ο]⁹³⁶. Nondimeno, è chiaro il riferimento di A alla vicenda della pelle della fiera calidonia, come emerge dalla pericope ἄγριου δέρος al rigo 3. In particolare, ἄγριος, -α, -ον (cfr. *LSJ* s. v. ἄγριος; *DELG* s. v. ἄγρός; *DGE* s. v. ἄγριος) è spesso adoperato per definire animali allo stato selvaggio (cfr, per esempio, Hom. *Il.* III 24; Hom. *Od.* XIV 50; Hdt. VII 86, 1; Eur. *Hipp.* 1214) e, nello specifico, in Hom. *Il.* IX 539 il cinghiale calidonio è definito σὺν ἄγριον. Nel contesto del lacerto si menzionano le spoglie della fiera, secondo quanto si ricava dal termine δέρος. Questo sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. δέρος; *DELG* s. v. δέρος; *DGE* s. v. δέρος), al pari di δέρας, è un vocabolo poetico (cfr. *exempli gratia* S. fr. 11 Radt dall’*Aiace Locrese*; Eur. *Ion.* 995; Eur. *Med.* 5; Eur. *Ph.* 1120; A. R. I 245) impiegato in luogo di δέρμα per la pelle di animali morti.

⁹³⁶ Per questa forma, si veda l’analisi del fr. 522.

Alla richiesta di A, animato dal desiderio di sapere, risponde B, un personaggio servile, come si ricava dall'uso del vocativo δέσπ[ο]τ' al rigo 4. Siffatto sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. δεσπότης; *DELG* s. v. δεσπότης; *DGE* s. v. δεσπότης), non attestato nei poemi omerici (cfr. a riguardo Wackernagel 1916, 209) indica il padrone, ma ha anche un significato politico, poiché in generale si riferisce a chi detiene il comando (cfr. *exempli gratia* P. O. VI 18; S. Ph. 262; Eur. *Supp.* 636; Hdt. III 89, 3; Pl. *Lg.* 869a). Dunque, è certo plausibile l'ipotesi di Page, secondo il quale appunto tali parole erano pronunciate dal nunzio in risposta a Oineo, qualificabile come δεσπότης sia per il ruolo regale sia per la sua posizione sociale in relazione al messaggero stesso, dal momento che le funzioni di ἄγγελοι erano affidate ad araldi, guardie, pastori, pedagoghi, nutrici e servi in generale.⁹³⁷ Qualora il frammento facesse parte della ῥῆσις ἀγγελική di cui rimangono i fr. 530-531 + 531a, i versi costituirebbero il vertice emotivo della narrazione, che, secondo il principio della *Steigerung*, tende progressivamente verso la catastrofe.⁹³⁸ In tal senso, sarebbe perspicuo al verso 5 l'uso di δόμοις al plurale (cfr. *LSJ* s. v. δόμος; *DELG* s. v. δόμος; *DGE* s. v. δόμος), impiegato per riferirsi al palazzo regale (cfr. per esempio Hom. *Od.* VIII 57; Eur. *Alc.* 170). Peraltro, l'accostamento dei due termini δεσπότης e δόμος si trova proprio in un frammento del *Meleagro* euripideo (fr. 529), analizzato poc'anzi. La lacunosità del rigo 5 non consente invece di cogliere il valore di χορήζω (cfr. *LSJ* s. v. χορήζω; *DELG* s. v. χορή), un presente denominativo con il finale secondario ιζω nel senso di avere bisogno, desiderare, ottenere. Anche per la linea successiva non è possibile affermare con certezza se ἔχεις regga εἰπεῖν, ma tale reggenza pare la più probabile nel senso di hai da dire⁹³⁹/sai dire. Infatti, ἔχω (cfr. *LSJ* s. v. ἔχω; *DELG* s. v. ἔχω) con l'infinito può significare

⁹³⁷ Per gli studi sugli ἄγγελοι nella tragedia, si rimanda a quanto è stato indicato nel capitolo relativo al racconto del messaggero.

⁹³⁸ A riguardo, cfr. Di Marco 2009, 220.

⁹³⁹ Cfr. Kannicht – Snell 1981, 196, ove è commentato: *tamen dic si habes quod dicas*.

“avere da” e quindi “essere in grado di, potere, sapere” (cfr. *exempli gratia* per quest’uso S. *Ph.* 1047; Eur. *Ion.* 1108; Ar. *Ve.* 110), giacché “le verbe ἔχω comme tous les verbes «avoir» exprime un rapport de possession et constitue «un être» à renversé” (cfr. *DELG* s. v. ἔχω). Probabilmente le parole εἰπεῖν ἔχεις erano pronunciate dal personaggio con cui stava dialogando B, ossia Oineo nella ricostruzione presentata poc’anzi.

Seguono poi le linee 9-13, nuovamente attribuibili a B, ma scarsamente ricostruibili, se si esclude l’insistenza sull’idea di ricevere e ottenere, attraverso i verbi λαβεῖν (r. 12) e δεδεγμένη (r. 13), participio femminile forse riferibile ad Atalanta, secondo quanto si ricava dalla successiva domanda di A al r. 14. Del resto, proprio tale interrogativa in relazione ad Atalanta⁹⁴⁰ induce a pensare che l’intervento di B sugli esiti della caccia non fosse esaustivo. Inoltre la linea 14 è importante anche per la qualificazione di B, a cui A si rivolge con l’appellativo γέρον (cfr. *LSJ* s. v. γέρον; *DELG* s. v. γέρον; *DGE* s. v. γέρον). Siffatta insistenza sulla vecchiaia è funzionale a far emergere l’importanza delle parole di B, di cui A si fida per il rapporto di lunga data che intercorre tra loro.

Siccome non è possibile discutere altri termini della col. I, si prosegue l’analisi con le parole leggibili della col. II, per la quale la lacunosità non permette di formulare alcuna ipotesi circa l’eventuale divisione di battute. In tal senso, il primo punto su cui riflettere mi pare costituito dalla riga 22, poiché la *scriptio continua* del papiro rende difficile capire se si debba leggere γέρον τῶν oppure γερόντων. Tuttavia, come è stato notato da Kannicht⁹⁴¹, l’uso di ω in corsivo pare funzionale a evidenziare la cesura, il che induce a leggere γερόντων. Al rigo successivo l’unico termine distinguibile è κέντρο’, vocabolo (cfr. *LSJ* s. v. κέντρον; *DELG* s. v. κέντρον) che indica propriamente il pungolo, lo sprone usato con gli animali (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* XXIII 387; A. *Eu.* 157; S. *OT* 809), ma

⁹⁴⁰ Per questa figura, anche in relazione al significato etimologico, vd. la trattazione del frammento 530.

⁹⁴¹ Cfr. Kannicht – Snell 1981, 196.

è adoperato anche in senso traslato per lo stimolo di un sentimento o un desiderio (cfr., per esempio, S. *Ph.* 1039; Eur. *Hipp.* 39; Pl. *Phdt.* 251e; Pl. *Rp.* 573a; Plut. *Lyc.* 21). Quest'ultimo significato potrebbe essere congruente nel frammento, dato che al v. 28 si insiste su ματαίους ἀφροσύνας. Forse nei versi si allude al cedimento ai propri insani desideri; infatti al rigo 25 διώκειν (cfr. *LSJ* s. v. διώκω; *DELG* s. v. διώκω; *DGE* s. v. διώκω) è un verbo usato con il significato di seguire, perseguire (cfr. *exempli gratia* Thuc. II 63; Pl. *Grg.* 482e), anche in riferimento a passioni nefaste.

Alla linea 27 χορή è costruito con una infinitiva non ricostruibile per esprimere “la convenance durable” (cfr. *DELG* s. v. χορή; vd. anche *LSJ* s. v. χορή). Probabilmente si faceva riferimento alla resistenza alle ματαίους ἀφροσύνας, pericope che nel *Meleagro* potrebbe accennare alla passione dell'eroe per Atalanta, giocando anche sull'affinità etimologica di Ἀφροδίτη con ἀφροσύνη.⁹⁴² Analizzando nel dettaglio il sintagma, μάταιος, -(α), -ον (cfr. *LSJ* s. v. μάταιος; *DELG* s. v. μάτη) nel senso di vano è usato per parole o atti folli che sono considerati empì (cfr., per esempio, A. *Ag.* 422, 1667; S. *OC* 780; S. *Tr.* 565; Eur. *Hipp.* 119; Eur. *IT* 628). L'aggettivo enfatizza il sostantivo ἀφροσύνη (cfr. *LSJ* s. v. ἀφροσύνη; *DELG* s. v. ἀφροσύνη; *DGE* s. v. ἀφροσύνη), che indica la follia (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* VII 710; S. *Ant.* 383; Eur. *Ba.* 1301) ed è usato, particolarmente al plurale, per riferirsi agli atti folli (cfr. Hom. *Od.* XXIV 457; S. *OC* 1230; Eur. *Ba.* 387). Forse, come nel fr. 524, si alludeva alla dimensione naturale della ἀφροσύνη, ma non è possibile ricostruire il contesto, anche perché ai righe 30-31 è presente di nuovo l'espressione di necessità χορή, costruita, probabilmente, con l'infinito ὀρᾶν. Il danneggiamento del supporto papiraceo non permette di avanzare ipotesi sui versi successivi; infatti certo nel contesto sarebbe plausibile la lettura delle linee 35-37 di Page, secondo il quale si tratterebbero di parole di Oineo,

⁹⁴² Per tale paraetimologia, si veda quanto è stato detto nell'analisi del fr. 524.

intento a entrare in casa per consolare la regina e trattenere la sua ira. Tuttavia per le singole parole sono possibili *ope ingenii* ricostruzioni diverse, poiché, per esempio, per il v. 35 sarebbe sostenibile anche la congettura ἔρπ[' ἐς οἴκους proposta da Kannicht in apparato. Le ultime righe del papiro consentono, però, di notare alcune particolarità dello stile tragico. Infatti, al verso 37 è presente il participio aoristo di βλώσκω, verbo che, come si è già visto in relazione al fr. 533, è usato da Omero e dai drammaturghi. Nello specifico, μολεῖν in luogo di ἐλθεῖν rappresenta nel lessico tragico uno degli elementi riconducibili allo ionico della tradizione letteraria, secondo quanto nota Sara Kaczko⁹⁴³.

9.c Il fr. *adesp.* 681 Kannicht – Snell: *Meleagro* o un dramma satiresco?

Col. I]	ερει φα-		
].	χρεις		
]	ρων		
]	επος		
]	φαινε	5	
].	ομοις		
		...		
Col. II	. .]	ιω. . . σφ [ca. 8 ll.]	η. .η· ψάύω δὲ λ[
	.]ν·	ό δεμο[.] [. . . .]	αῖς Ἄρεως Ὑμησ[σ	
	μου	μᾶλλον	ηὐτέκνησ' ἐγώ· σπευσο[
	ἀπαλλα	[γὴν ἐμ]ῶν κακῶν·	χορεύσατε .[10
	καὶ μὴ . [.] [.]	· ἄθητε	μνημονεύσατ[ε	
	εἴ τις	κατὰ στέγας	θύρσος ἔτι	λείπεται
	πυρὶ	παι[λάσσεται· ἦν,	π[α]ῖδες
	αἰπόλων	καὶ κι{ι}'σ'σ{σ}ο[

⁹⁴³ Cfr. Kaczko 2008.

της ποι[μένε]ς βουκόλοι μαινάδες [[δο]]

P. Oxy. 2436, saec. I-II d. C, editio prior in Lobel – Turner – Winnington-Ingram 1959, 113-122; Pack² 2440; pap. contulerunt Kannicht (cfr. Kannicht – Snell 1981, 270-272), West² (= Pöhlmann – West 2001, 120-124) et Colomo, a qua auxilium petivi. Praeterea id meditati sunt Lloyd-Jones 1961; Borthwick 1963; Pöhlmann 1970, 126-129 et parte West¹ (= West 1992, 310-311). In papyro manus altera supra lineas notas musicas et rhythmicas scripsit; ut solent in papyris musicis, versus, qui latiores solito esse videntur, non distincti sunt.

1 supra vacuum est, unde **1** initium cantici est **1** φ]εξει exempli gratia Turner, Γ] vel E] vel Σ] vel T] Kannicht **4**]επος Turner et Kannicht, qui scripsit “]ΕΠ pot. qu.]ΣΤ” :]ππος West² **6**]δομοις Turner, probante West²,]Δ vel Λ] vel Κ] Kannicht **7** [.]ιονα. τα, probante West², legit Turner, qui proposuit]ιοι vel]νοι μ[ε]τα :]ΙΟΝΜΕΣΟ] melius quam]ΠΟΗΜΕΤΑ] Kannicht in apparatu **1**]ηπη Turner, unde Kannicht proposuit etiam]ηγεση esse,]ππη West² **8**]λ] vel μ] : λ]ουτρῶν Borthwick, δεμ West² **8** ό δ’ έμῳς aut ό δέ μῳς Kannicht in apparatu **1**]ΑΣΤ] Kannicht in apparatu **1**]νι] vel]ισ] vel]π] vel]η] Turner,]νυ] West² **1** π]αῖς Turner dubitanter, unde Borthwick coniecit μο[υ]σ[ο]μ[α]νῆς π]αῖς vel μ’ο[υ]ρ[ά]νι[ός] π]αῖς **1** σ] vel τ] vel υ] Turner, qui supplevit ‘Υμησ[σ] Πριά-], proponens etiam ‘Υμήν : ‘Υμήσ[σ]ιος Kannicht dubitanter in apparatu, ‘Υμησ[σ]ός ‘Ερμ-] West¹, ‘Υμητ[τός] ‘Ερμ-] West² **9** ΗΥΤΕΚΝΗΣΑΕΓΩ : “σπεύσο[ν]τες, σπεύσο[μαι], σπευσό[μενος] (aut -οι), σπεύσο[υσα] εὐτεκνέω” Turner in commentario censuit, -σό[μεθα] aut -σό[μεν] dubitanter in apparatu Kannicht, σπεύσο[ν] ώς] West¹⁻² **10** ἀπαλλα[γὴν] ἐμῶν Kannicht : ἀπαλλα[γὴν] τ]ῶν Turner, ἀπαλλα[γῶσι] τ]ῶν West¹, ἀπαλλα[γῆτε] τ]ῶν West² **1** E] aut Θ] Kannicht, ἀ[λλά] West² **11** καὶ μὴ, probante Kannicht, legit Turner, qui negavit σοι legi posse **1** forsitan Π] et]E],]A] vel]M], sed dubium est **1** μὴ [πάθει] μάθητε proposuit Turner, qui tamen dubitanter coniecit etiam]λάθητε, μὴ π[ά]θ[ει] μάθητε Kannicht in apparatu, qui scripsit tamen “an]λάθ-?”, {καὶ} μὴ π[ά]θ[ει] μάθητε West² **1** μνημονεύσατ[ε] Turner, probante Kannicht, qui tamen in apparatu proposuit dubitanter etiam -σατ[’εὺ], -σατ[’έν] πόνω] Pöhlmann **12** ΣΠΓΑΣ, unde Turner emendavit in στέγας potius quam in σπέος, quia Π ex TE ortum esse potest **1** θύρσος Kannicht, probante per litteras Colomo : πυρσός Turner, probante West¹⁻² **1** παῖδες Turner **13** -]λάσσεται, unde Turner coniecit φυ] vel ἀπαλ] vel σε] vel πα] vel στα] vel ψα] vel θ] **1** Π] aut Τ] **1**]I aut]A] **1** π[α]ῖδες Turner **1** κι[τ]’σ[σ]ο per litteras Colomo : post καὶ legere difficile est, unde καὶ γέας ο] Turner, Ν’Σ’Ο[Σ error a ΚΙ’Σ’Σ ΟΣ putavit in apparatu Kannicht, κισ. . σο] West² **14** ποι[μένε]ς Turner **1** δο fortasse in rasura a mano altera, unde forsitan μαινάδες finis cantici est **1** sub 14 vacuum est.

«Col. I

]εξει φα-

]χρεις

]ρων

]επος

]φαινε

]ομοις

...

Col. II . .]φο. . . σφ [ca. 8 ll.] η. .η· ma tocco λ[
.]ν· ό δεμο[.].[. .]. . . .[.]αις (figlio?) di Ares Imetto (?)
μου io ho avuto più prosperità di; affrettarsi
la fine dei miei mali; danzate.[
e non . [.] [. .]. άθητε ricordate
se nelle stanze rimane ancora sul fuoco un tirso παι[
λάσσεται; ecco, figli di caprai e edera[
πης pastori, bovari, menadi [[δφ]]»

Il frammento, trádito senza alcuna nota relativa all'attribuzione, è tramandato dal *P. Oxy.* 2436. In particolare, si tratta di una monodia con notazione musicale in tono lidio e ipolidio, conservata dal *recto* del papiro, mentre nel *verso* è presente una formula magica.⁹⁴⁴ Rimangono parti di due colonne, delle quali la prima non è ricostruibile, perché restano soltanto le lettere finali di sei linee, precedute da un *vacuum* di almeno una riga, il che potrebbe indicare l'uso antologico del manoscritto, ossia marcare l'inizio di una nuova sezione o di un nuovo *item*. Sono conservate, invece, le parti iniziali (all'incirca 26 lettere su 38) di otto righe della seconda colonna, la cui estensione è di circa 10,5-11,5 cm. Una buona parte del testo è certo andata perduta, anche perché la lunghezza delle linee nei papiri musicali è superiore a quella degli altri testi; infatti, per esempio, nel *P. Oslo* inv. 1413 A e B le righe sono di circa 21-22 cm.⁹⁴⁵ Nel *P. Oxy.* 2436 il testo è stato scritto in modo continuativo, senza colonometria, secondo un uso proprio dei manoscritti musicali, tanto che Kannicht – Snell pongono in parallelo il frammento con i *fragmenta adespota* 680, 682 e 683, tutti noti attraverso

⁹⁴⁴ Per una descrizione del papiro e le possibili ricostruzioni della musica, cfr. Lobel – Turner – Winnington-Ingram 1959, 113-122; Pöhlmann 1970, 126-129; West 1992, 310-311; Pöhlmann – West 2001, 120-124.

⁹⁴⁵ Per tali aspetti, cfr. Eitrem – Amundsen – Winnington-Ingram 1955; Lobel – Turner – Winnington-Ingram 1959, 113-122; Gentili 1961.

papiri con la musica. Dal punto di vista paleografico, la scrittura è a tratto sottile, informale, ma elegante, con lettere piccole, tondeggianti e definite, con affinità con quella della seconda mano del *P. Oxy.* 841. Pertanto, deve trattarsi di uno scriba di I-II d. C., con la tendenza a raggruppare le lettere secondo le parole o gruppi di parole, ricorrendo talora anche a legature corsive (λλ in v. 10). Il testo è accurato, benché non siano presenti segni di punteggiatura, né *paragraphoi*, mentre in corrispondenza del v. 12 si nota l'uso dell'*ekthesis*⁹⁴⁶ da leggere in relazione a un cambio ritmico; infatti “marks the beginning of iambic lyrics with frequent syncopation”⁹⁴⁷. In tal senso, per lo studio del papiro, soprattutto per la musica, è molto importante considerare anche la notazione musicale, aggiunta da una seconda mano, che talvolta pare avere frainteso il testo. Nello specifico, in relazione alla melodia, i primi editori, considerando quali coordinate di riferimento gli *Inni* di Delfi del II a. C. e le composizioni di Mesomedes del II d. C., hanno pensato a una datazione tarda del II a. C.-II d. C., non tanto per la discrepanza tra il sistema di notazione e gli accenti delle parole in μνημονεύσας (v. 11) e in μαινάδες (v. 14), quanto per due punti in cui la musica ritmicamente tratta il testo in modo diverso da come esso era stato concepito, ossia al v. 9 ηὐτέκνησα ἐγώ, ove la *scriptio plena* è dovuta alla presenza di una nota per α, metricamente elidibile, e al v. 13, in cui, da un lato, lo iato λάσσεται· ἦν (con nota musicale, segno di lunga e punto sopra αι) potrebbe indicare la fine di un periodo metrico, mentre, dall'altro, δεσ è trattata non quale breve, bensì come lunga. Inoltre, un ulteriore aspetto problematico è costituito dall'uso al v. 11 del *disema*, su cui ci si soffermerà *infra*; infatti il segno è presente in due casi, che metricamente si escluderebbero a vicenda, ossia su una sillaba breve e su una consonante.

Come è emerso già parzialmente da quel che è stato detto, per comprendere meglio il legame tra musica e testo, è importante analizzare attentamente la melodia, distinguendo notazioni melodiche e ritmiche,

⁹⁴⁶ A tal riguardo, vd. L. Savignano, *Eisthesis: il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, Alessandria 2008.

⁹⁴⁷ Cfr. Pöhlmann – West 2001, 122.

esaminate nel dettaglio nella prima edizione del papiro.⁹⁴⁸ Quanto alle note, sono utilizzate R, ϕ, σ, ο, ξ, ρ, μ, ι, ζ, ε e ∟, collocate poco sopra o sotto le singole linee. Queste note si trovano tutte nel *tonos* ipolidio, ma, mentre la col. I è scritta in tale tono, la col. II è in *tonos* lidio con due modulazioni transitorie alla scala ipolidia in corrispondenza del v. 10 e del v. 12. In relazione, invece, alla notazione ritmica, sono presenti dei segni, noti attraverso altre testimonianze papiracee.⁹⁴⁹ In particolare, nel papiro il sistema di segnatura è concentrato in corrispondenza dei vv. 12-14, il che ha determinato discussioni su tali versi anche in relazione alla metrica, di cui si parlerà *infra*. I segni sono i seguenti: l'*hyphén*, il *bikolon*, il *leimma*, il *disema* o *makrà díchronos* e la *stigmé*, ma i loro usi non sono sempre perspicui. L'*hyphén*, cioè la curva posta sotto due o tre note, indica un legame stretto tra di esse nella stessa sillaba. In tal senso, non è ben chiara la funzione del *bikolon*, usato o in alternativa o in associazione all'*hyphén* per collegare più note in un'unica sillaba. Ancora più controverso è il *leimma*, definito quale segno di pausa, ma impiegato, per esempio, negli *Inni* IV e V di Mesomedea per aumentare il valore della sillaba fino a tre tempi, al fine di omologare versi non omogenei dal punto di vista metrico. Nel *P. Oxy.* 2436 il *leimma* dopo una nota indica l'allungamento della nota stessa e il superallungamento della sillaba fino a tre tempi, tanto da essere spesso associato al *disema* o *makrà díchronos*. Tale segno, ossia un trattino in alto, significa, in riferimento alle sillabe e non alle note, una lunga in due tempi e sembrerebbe un avvertimento per l'esecutore, affinché rimarchi cantando la lunghezza della sillaba. Anche per la *stigmé* permangono dubbi; infatti, si tratta di un punto collocato sopra la nota musicale per contrassegnare i

⁹⁴⁸ Per la musica, vd. D. B. Monro, *The Modes of Ancient Greek Music*, Oxford 1894; R. P. Winnington-Ingram, *Mode in Ancient Greek Music*, Cambridge 1936; J. D. Solomon, *Orestes 344-45: Colometry and Music*, «GRBS» 18, 1977, 71-83; M. Pintacuda, *La musica nella tragedia greca*, Cefalù 1978; G. Comotti, *La musica nella tragedia greca*, in AA.VV., *Scena e spettacolo nell'antichità*, a cura di L. de Finis, Firenze 1989, 43-61; G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana, nuova edizione, ampliata, riveduta e corretta*, Torino 1991; M. Huys, *P. Oxy. LIII 3705: A Line from Menander's Periceirromene with Musical Notation*, «ZPE» 99, 1993, 30-32; E. Rocconi, *Le parole delle Muse. La formazione del lessico tecnico musicale nella Grecia antica*, «Quaderni dei Seminari Romani di Cultura Greca» 5, Roma 2003; P. Murray – P. Wilson (eds.), *Music and the Muses. The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, Oxford 2004.

⁹⁴⁹ Vd., per esempio, Eitrem – Amundsen – Winnington-Ingram 1955, 35-42; 73-87.

tempi in arsi, ma è difficile capire se faccia riferimento al tempo debole, secondo l'accezione mantenuta fino al tardo periodo romano, o al tempo forte, come è indicato dai trattati di Prisciano e di Capella.

Per quanto riguarda la metrica, Turner, alla luce del metro giambico predominante nei vv. 12-14, deduce che i versi precedenti dovevano avere “a principal iambic base”⁹⁵⁰, benché lo studioso stesso riconosca dei finali catalettici in alcuni gruppi di note dei vv. 8-9. In merito poi ai vv. 12-14, l'*ekthesis* stessa marca l'inizio di un movimento più complesso, che richiede maggiori notazioni ritmiche. La presenza di cretici (¹²sp | ia | cr ~ ~ | U U -[; ¹³cr | mol || cr | sp - [forse cr || sp ia | sp - [; ¹⁴- | 3cr | -])⁹⁵¹ non implica necessariamente un cambio di soggetto, o addirittura un nuovo poema; infatti spesso serie di cretici sono stati introdotti in scene giambiche e trocaiche. La metrica è stata oggetto di indagine nel tentativo di ricostruire la provenienza del frammento, per cui è molto importante quanto viene letto al v. 12. In tal senso, Turner, dopo aver commentato “initial letter of .υρσοος cannot be identified”, ha aggiunto “πυρσόος is to be preferred to θύρσοος in view of the accent and of πυρί”⁹⁵², notazione che è stata accolta da tutti gli studiosi successivi, tranne Kannicht – Snell, i soli a stampare θύρσοος. Rispetto a questa difficoltà di lettura, sono stati di fondamentale rilevanza i suggerimenti del Prof. Raffaele Luiselli e la gentile consulenza della Dott. ssa Daniela Colomo, collaboratrice del Prof. Peter Parsons, la quale ha pulito e restaurato il papiro (vd. Fig. 8). Dopo lo stiramento delle fibre, è ora possibile vedere abbastanza chiaramente la parte inferiore di una lettera tonda, ossia il θ di θύρσοος. Leggendo θύρσοος, Kannicht – Snell, riprendendo solo in parte un'ipotesi di Turner⁹⁵³, hanno collocato il fr. 681

⁹⁵⁰ Cfr. Lobel – Turner – Winnington-Ingram 1959, 114.

⁹⁵¹ Per tale scansione, cfr. Kannicht – Snell 1981, 271.

⁹⁵² Cfr. Lobel – Turner – Winnington-Ingram 1959, 121.

⁹⁵³ Cfr. Lobel – Turner – Winnington-Ingram 1959, 114-115, ove Turner ha prospettato tre ipotesi per la provenienza del frammento: scena musicale di età ellenistica o romana oppure ditirambo del tardo classicismo o dell'ellenismo oppure pezzo lirico preellenistico da un dramma satiresco. La prima ipotesi viene considerata erronea perché indubbiamente il testo è molto precedente rispetto alla musica e in una composizione elaborata proprio per una scena musicale non sarebbero presenti discrasie tra testo e musica. Quanto, invece, alla seconda interpretazione, poi accolta da Page 1962, Turner ha posto in evidenza come

nei *fragmenta adespota* con il titolo ΣΑΤΥΡΟΙ?. Nello specifico, si tratterebbe di una monodia di Sileno, intento a rivolgersi, se si stampa παῖδες ai vv. 12-13, a un coro di satiri danzanti in un clima dionisiaco a cui ben si addicono tanto le menadi al v. 14, quanto la lettura κῑ{ι}'σ'σ{σ}ο al v. 13. Anche in quest'ultimo caso l'intervento di restauro del papiro è stato molto importante, poiché, come si nota dall'apparato, si tratta di un *locus* problematico.⁹⁵⁴ Leggendo κισσο, si potrebbe pensare a una parola come κισσοειδής, κισσοκόμη, κισσόπλεκτος, κισσοστέφανος o κισσοφόρος, tutti termini composti sul sostantivo κισσός, cioè l'edera, pianta tradizionalmente associata a Dioniso. Così, grazie agli interventi che hanno permesso nuove letture del papiro, appare superata l'ipotesi di Amy Marjorie Dale⁹⁵⁵, secondo la quale il frammento sarebbe collocabile nel *Meleagro* euripideo nella monodia di Altea in procinto di attuare la sua vendetta. La studiosa, oltre ad aver insistito su ηὐτέκνησ' (v. 9), verbo che, come si è visto in relazione al fr. 520, costituisce un conio euripideo, focalizzava la sua attenzione sul v. 12 dove leggeva πυρσός. Tale termine, infatti, non solo richiamerebbe il fr. 537, ma soprattutto si riferirebbe al tizzone ardente, poiché si tratta di un sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. πυρσός) con il valore semantico di fiaccola. Del resto, la *fabula* 249 di Igino, dal titolo *facies sceleratae*, accosta la fiaccola apparsa in sogno a Ecuba con il tizzo di Altea. Inoltre, in tale lettura al v. 8 π[ι]αίς Ἄρεως alluderebbe a Meleagro stesso, in quanto, come si è detto nell'introduzione (nota 5), Plutarco in *Parall. min.* 26A 312A sostiene che nella tragedia euripidea l'eroe fosse generato da Altea con Ares. Le argomentazioni di Dale sono parse

l'elemento drammatico contrasti con la teoria del ditirambo. Lo studioso propendeva dunque per la terza ricostruzione, soprattutto alla luce del confronto metrico con altri passi corali da drammi satireschi (cfr. A. fr. 49a Radt dal *Dictylci*; S. fr. 314 Radt dai *Cercatori di tracce*; Eur. *Cyc.* 356-374), il che ha convinto anche Lloyd-Jones 1961.

⁹⁵⁴ Ringrazio nuovamente la Dott. ssa Daniela Colomo, che mi ha chiarito le sequenze di lettere, scrivendomi: "A col. II r. 7 io leggo la sequenza kappa iota, che deriva da correzione *currente calamo* di un originario nu, poi uno iota, un sigma aggiunto nello spazio interlineare proprio sopra lo iota, probabilmente da intendere come correzione di esso, un altro sigma, probabilmente un altro sigma, un omicron, cioè κῑ{ι}'σ'σ{σ}ο[.]"

⁹⁵⁵ Tale ipotesi è prospettata nella nota 2, p. 115 di Lobel – Turner – Winnington-Ingram 1959.

persuasive a Gentili⁹⁵⁶ e a Lesky⁹⁵⁷, mentre non hanno convinto West⁹⁵⁸, che, pur leggendo πυρσός, si è concentrato sui vv. 10, 13 e 14. In effetti, anche senza considerare le difficoltà di lettura, già questi versi paiono far pensare a un'ambientazione diversa rispetto a quella della città di Calidone, soprattutto se al v. 8 si accolgono le congetture Ὑμησ[σός]/Ὑμητ[τός], perché il monte Imetto si trova in Attica nella campagna intorno ad Atene, ove certo potevano trovarsi caprai, pastori e bovani. A tal proposito, Borthwick⁹⁵⁹ ha riportato due frammenti della commedia *archaia* (cfr. Cratin. fr. 110 Kassel – Austin = Phot. p. 185, 21 = Sud. κ 2672; Ar. fr. 283 Kassel – Austin = Hesych. *Lex.* κ 4521), dove si parla di una fonte di Afrodite sull'Imetto, la cui acqua aiutava le donne a concepire. In tal senso, il lacerto papiraceo sarebbe ascrivibile a una monodia di una donna che, superata la sterilità grazie alla sorgente, si gloria della propria prole, invitando il coro a danzare per lei. In questa lettura, il π]αις Ὀρεως al v. 8 potrebbe essere identificato con Eros (cfr. Simon. fr. 575 Page), mentre, per quel che concerne il v. 12, dove è stampato πυρσός, lo studioso ha rammentato la testimonianza di Pausania (cfr. VII 23, 5-6), che descrive la statua di Ilizia, raffigurata con una fiaccola, poiché i dolori del parto sono simili al fuoco o perché Ilizia è colei che porta alla luce i bambini. Tuttavia, Borthwick, pur propendendo per siffatta interpretazione, non ha collocato la monodia in una determinata opera o genere; infatti ha commentato “a fifth century source for the new monody is by no means impossible, whether it be satyr play or comedy, and the editors may be right in their view that it formed part of a collection of classical extracts to which music was set”⁹⁶⁰. Inoltre, nella sua ricostruzione le μαινάδες del v. 14 aprono un problema interpretativo⁹⁶¹, poiché la follia orgiastica delle menadi non si addice alle

⁹⁵⁶ Cfr. Gentili 1961.

⁹⁵⁷ Cfr. A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1964, 244.

⁹⁵⁸ Cfr. Pöhlmann – West 2001, 123.

⁹⁵⁹ Cfr. Borthwick 1963, ove è commentato il testo secondo l'*editio* di Turner.

⁹⁶⁰ Cfr. Borthwick 1963, 243.

⁹⁶¹ Cfr. Borthwick 1963, 242: “One may well be puzzled by the inclusion here of μαινάδες”.

parole di una donna che ringrazia per la prole. Dunque, lo studioso ha avanzato tre possibili ipotesi, ossia si tratterebbe di donne ateniesi o di ninfe di Dioniso che celebrano Dioniso sull'Imetto oppure di prostitute. Nondimeno, in merito alle prime due ricostruzioni, è bene rammentare che il culto bacchico ad Atene aveva luogo sul Citerone e non sull'Imetto, mentre l'identificazione della fonte di Afrodite, di solito chiamata Kyllupera, con un πορνεῖον si basa solo sul fr. 283 Kassel – Austin di Aristofane, ma tale testimonianza è tramandata da Esichio, il quale non cita direttamente le parole del commediografo, bensì fa soltanto riferimento all'ambientazione di una commedia nelle vicinanze del πορνεῖον di Kyllupera, notazione che il lessicografo potrebbe aver ricavato dal fraintendimento di altre fonti.

La menzione dell'Imetto già di per sé avrebbe potuto far nascere dei dubbi circa una possibile collocazione del frammento nel *Meleagro*, anche se non è affatto necessario sostenere un'ambientazione in Attica, poiché un'espressione come “il miele dell'Imetto” aveva un valore proverbiale (cfr., per esempio, A. P. VII 36, 4; Luc. IXL 11). In ogni caso, la provenienza dalla tragedia meleagrea è da escludere alla luce del contesto bacchico nel frammento, e, nello specifico, della presenza del tirso al v. 12. Per quanto concerne θύρσος, il *LSJ* registra l'utilizzo di questo sostantivo nel senso di κλάδος, ῥάβδος, rimandando ad Esichio. Infatti, in Esichio (Θ 56 secondo la numerazione di Schmidt, Θ 55 nell'edizione di Latte) è tramandato θύρσοι· κλάδοι, λαμπάδες, λύχνοι. Schmidt, però, ha stampato θύρσῳ· κλάδῳ [λαμπάδες, λύχνοι], poiché riteneva che θύρσοι fosse un errore per πυρσοί. L'editore ha motivato l'atetesi sulla base di Phot. 98, 12 (Θυρσός· βακχικὴ ῥάβδος, ἣ λαμπὰς ἦν ἐβάσταζον εἰς τιμὴν τῷ Διονύσῳ), in cui lo spostamento dell'accento da θύρσος a θυρσός indicherebbe una confusione con πυρσός. Questa ricostruzione non ha convinto Latte⁹⁶², che ha mantenuto il testo trådito θύρσοι· κλάδοι, λαμπάδες, λύχνοι. Del resto la medesima notazione è

⁹⁶² Cfr. Latte 1953-1966, II, 243.

presente anche in Sud. Θ 613, ove si legge: Θύρσος· βακχικὴ ῥάβδος. ἢ λαμπάς, ἣν ἐβάσταζον εἰς τιμὴν τῷ Διονύσῳ. Gli studi di Reinach⁹⁶³ hanno messo in evidenza come siffatto sostantivo possa avere l'accentazione θυρσός, il che potrebbe avere facilitato il sovrapporsi su Θύρσος di significati diversi, tra cui anche in ambito nuziale, giacché nell'*Et. M.* 459, 38 è annotato θυρσὸς τὸ στέμμα τῶν γάμων. Nondimeno, non sono presenti attestazioni di Θύρσος con il significato di tizzone, bensì sia Fozio sia la Suda, nonché Esichio stesso (Θ 52 secondo la numerazione di Schmidt: θυρσος· ῥάβδος, βακτηρία βακχική, ἢ κλάδος. καὶ αὐλητῆς οὕτως ἐκαλεῖτο) fanno riferimento al mondo dionisiaco.

Tornando all'attribuzione, una volta lasciata da parte l'ipotesi di Dale, la musica purtroppo non fornisce alcuno spunto utile, poiché essa non è coeva al testo. Forse, al pari del *P. Oslo* 1413 A e B, anche il *P. Oxy.* 2436 proponeva una selezione di testi classici per concerti vocali e strumentali.⁹⁶⁴ A tal proposito, Latte⁹⁶⁵ ha pubblicato un'iscrizione in cui si parla di Gaio Elio Themison, il quale mise in musica per la prima volta tanto drammi di Sofocle e di Euripide quanto *nomoi* di Timoteo, conquistando alcune vittorie agli agoni. Themison selezionava le scene secondo un uso molto comune in età ellenistica-romana, quando talentuosi cantori presentavano le proprie rielaborazioni meliche di reportori classici. Il *P. Oxy.* 2436 rappresenterebbe dunque una copia professionale per citaredi, ma rispetto al *P. Oslo* 1413 il registro è più acuto e soprattutto si tratta di un testo lirico già destinato al canto, mentre il frammento osloniense presenta un riadattamento musicale

⁹⁶³ Cfr. A. Reinach, *L'origine du tyrsé*, «RHR» 66, 1912, 1-48.

⁹⁶⁴ Per tali aspetti, cfr. M. Guarducci, *Poeti vaganti e conferenzieri dell'età ellenistica: ricerche di epigrafia greca nel campo della letteratura e del costume*, «Memorie della Reale Accademia Nazionale dei Lincei», Classe di scienze morali, s. 6, vol. 2, 1927-1929, 629-665; Latte 1954; Eitrem – Amundsen – Winnington-Ingram 1955; E. Turner, *Dramatic Representations in Graeco-Roman Egypt: how long do they continue?*, «AC» 32, 1963, 120-128; G. Tedeschi, *Intrattenimenti e spettacoli nell'Egitto ellenistico-romano*, Trieste 2011, 12-14.

⁹⁶⁵ Cfr. Latte 1954.

di estratti in sistema anapestico o in trimetri giambici, metri destinati nel V secolo a. C. alla *paracataloghè*⁹⁶⁶.

In merito al testo del frammento, si propone un'analisi lessicale generale, anche se le condizioni lacunose del supporto papiraceo e le diverse ipotesi di collocazione dei versi non permettono di cogliere le sfumature semantiche. Già al v. 7 ψάύω (cfr. *LSJ* s. v. ψάύω; *DELG* s. v. ψάύω) può avere tanto il significato concreto di toccare, palpare (cfr. *exempli gratia* A. *Pers.* 202; S. *Tr.* 1020; Eur. *HF* 968), quanto un senso traslato di raggiungere, ottenere (cfr. per esempio P. *O.* VI 35; S. *Ant.* 858; Eur. *Hec.* 242). Si tratta di un vocabolo raro nella prosa attica, se si escludono Antifonte (cfr. III 3, 5) e Senofonte (cfr. *Mem.* I 4, 12), mentre ha molte attestazioni in poesia. Parimenti, qualora si accolga il supplemento al v. 8, anche l'impiego di παῖς con il significato di figlio è molto comune nello stile tragico, come si è già visto in relazione al fr. 515. Nello specifico, il sintagma π]αις ἸΑρεως, potrebbe non solo indicare una nascita divina, ma anche avere un valore traslato, se si considera l'uso di παῖς con il genitivo in espressioni quali παῖδες Ἑλλήνων (A. *Pers.* 402) per i Greci o παῖδες Ἀσκληπιοῦ (Pl. *Rp.* 407e) per i medici. Pertanto, π]αις ἸΑρεως forse allude a un carattere bellicoso, così come il figlio di Mario è definito παῖς ἸΑρεως in Plut. *Mar.* 46, per associare tale figura con quella di Alessandro Magno, ἸΑρης Μακεδών in Plut. *Dem.* 30. In tal senso, il sostantivo ἸΑρης (cfr. *LSJ* s. v. ἸΑρης; *DELG* s. v. ἸΑρης; *DGE* s. v. ἸΑρης; G. R. I. M. M. s. v. Ares), collegato probabilmente con ἰαρή, vocabolo usato nel senso di disgrazia, sciagura (cfr. W. Schulze, *Quaestiones epicae*, Gietersloh 1852, 454; P. Kretschmer, *Pelasger und Etrusker*, «Glotta» 11, 1921, 195-198) non è solo il nome del dio della guerra, bensì viene adoperato anche in modo figurato per lo spirito guerriero, la morte e la distruzione (cfr. *exempli gratia* A. *Ag.* 78; S. *El.* 1243). Quanto segue non è purtroppo ricostruibile, mentre è leggibile l'inizio del v. 9, ove la *persona loquens* afferma con un

⁹⁶⁶ Per la *paracataloghè*, vd. *Enciclopedia dello Spettacolo* (fondata da S. D'Amico), VII, 1960, Roma, s. v. *paracataloghè* (B. Gentili), 1599-1602.

ἐγώ in posizione enfatica la propria condizione di maggiore prosperità nella prole rispetto a un secondo termine di paragone non conservato. Al passato di εὐτεκνία, espressa attraverso l'aoristo, si contrappone una situazione negativa in cui si ricerca l'ἀπαλλαγὴν dei κακῶν (v. 10). Il sostantivo ἀπαλλαγή (cfr. *LSJ* s. v. ἀπαλλαγή; *DELG* s. v. ἀπαλλαγή; *DGE* s. v. ἀπαλλαγή) è costruito con un genitivo, interpretabile tanto come soggettivo⁹⁶⁷ (cfr., per esempio, Thuc. VII 2, 2; Dem. XXXIII 3) quanto come di separazione⁹⁶⁸ (cfr. *exempli gratia* A. Ag. 1; Xen. Cyr. V 1, 13; Isocr. IX 14); del resto ἀπαλλάσσω con il genitivo significa “allontano da”, poiché la preposizione ἀπό, presente anche nel nome, marca la funzione separativa. Certo nel contesto si potrebbe tradurre tanto «la fine dei miei mali» quanto «la liberazione dai miei mali». Forse in relazione alla cessazione delle sofferenze va letto l'invito al coro, perché danzi (imperativo χορεύσατε del v. 10). La lacuna iniziale del v. 11 rende impossibile formulare delle ipotesi certe, ma è possibile che fosse enunciato il concetto eschileo del πάθει μάθος (cfr. Ag. 177). Difatti l'integrazione [πάθει] μάθητε si riferirebbe al coro, affinché eviti di soffrire per raggiungere la saggezza. In tal senso, l'esortazione sarebbe più enfatica, giacché è espressa con una completiva volitiva con μη e il congiuntivo, retta da μνημονεύσατ[ε, verbo (cfr. *LSJ* s. v. μνημονεύω) usato in modo pregnante nel senso di richiamare alla mente (cfr. *exempli gratia* A. Pers. 783; S. Ph. 121). Dopo un'ulteriore lacuna al verso 12 la *persona loquens* fa riferimento all'interno; infatti, κατὰ στέγας, pericope molto frequente in Sofocle ed Euripide (cfr., per esempio, S. El. 282, 1308; S. OC 339; S. OT 637; Eur. Alc. 192, 946; Eur. El. 318; Eur. Hel. 1035; Eur. HF 609, 953; Eur. IA 437; Eur. Ion. 314; Eur. Or. 1331, 1345, 1473, 1552; Eur. Ph. 193, 1088; Eur. Tr. 646) indica un ambiente chiuso, poiché στέγη (cfr. *LSJ* s. v.

⁹⁶⁷ Per il genitivo soggettivo, cfr. Basile 2001, 218-220.

⁹⁶⁸ Per il genitivo di separazione, cfr. Basile 2001, 254-257.

στέγη; *DELG* s. v. στέγω) significa “tetto”, ma al plurale ha assunto il significato di stanze, casa, abitazione.

I vv. 13-14 sono ancora più difficili da ricostruire; nondimeno si tratta di una esortazione con un tono esclamativo, dato l'uso di ἦν (cfr. *LSJ* s. v. ἦν), rivolta a π[α]ῖδες αἰπόλων, ποι[μένε]ς, βουκόλοι e donne μαινάδες. In particolare, probabilmente al v. 13 è presente un esempio dell'uso di παῖς visto *supra*, ossia π[α]ῖδες αἰπόλων equivarrebbe ad αἰπόλοι, sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. αἰπόλος; *DELG* s. v. αἶξ; *DGE* s. v. αἰπόλος) formato dal tema αἶγ e da un secondo termine, presente anche in βουκόλοι (v. 14), che è costituito sul verbo πέλω. La pericope π[α]ῖδες αἰπόλων va letta in parallelo al v. 14 con ποι[μένε]ς, a cui forse va correlato un aggettivo composto su κισσός, e βουκόλοι. Il primo sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. ποιμήν; *DELG* s. v. ποιμήν) indica nei poemi omerici (cfr. per esempio, *Il.* IV 455; *Od.* X 82) il guardiano di bovini e di ovini, mentre successivamente è impiegato solo per i pastori di pecore; infatti in Eur. *Ba.* 714 compare con inversione il medesimo *dicolon* del frammento, ossia βουκόλοι καὶ ποιμένες. Quanto a βούκολος (cfr. *LSJ* s. v. βούκολος; *DELG* s. v. βούκολος; *DGE* s. v. βούκολος), questo vocabolo si riferisce propriamente al bovaro (cfr. Hom. *Il.* XXIII 845; Hom. *Od.* XI 293), sebbene sia attestato anche con il valore generico di guardiano (cfr. Ael. *NA* XII 44). Inoltre, il termine è associato al mondo dionisiaco, poiché, secondo quanto chiarisce *DGE* s. v. βούκολος, può essere utilizzato nel senso di “adorador de Dioniso (por su aparición con aspecto de toro)”⁹⁶⁹, come si ricava sia dal titolo di una commedia di Cratino (fr. 17-22 Kassel – Austin) sia soprattutto da un frammento euripideo (fr. 203 Kannicht dall' *Antiope*). Del resto, già l'aggettivo formato su κισσός evoca l'orizzonte bacchico a cui si lega μαινάδες (cfr. *LSJ* s. v. μαινάς), nome formato sul verbo μαίνομαι, per fare riferimento alle menadi di Dioniso.

⁹⁶⁹ Per la correlazione del termine con il Dioniso orfico, cfr. Cozzoli 2001, 85-86.

Dunque, poiché l'ambientazione è dionisiaca, κατὰ στέγας al v. 12 non va tradotto «in casa», giacché appunto i riti bacchici non avevano luogo dentro le mura domestiche. L'espressione potrebbe alludere proprio a un tempio di Dioniso, come mi è stato utilmente suggerito dal Prof. Luca Bettarini durante i seminari di *Semi di Sapienza* 2016. Anche tale aspetto evidenzia ulteriormente il superamento di tutte le ipotesi relative all'inserzione del frammento nella ricostruzione del *Meleagro*.

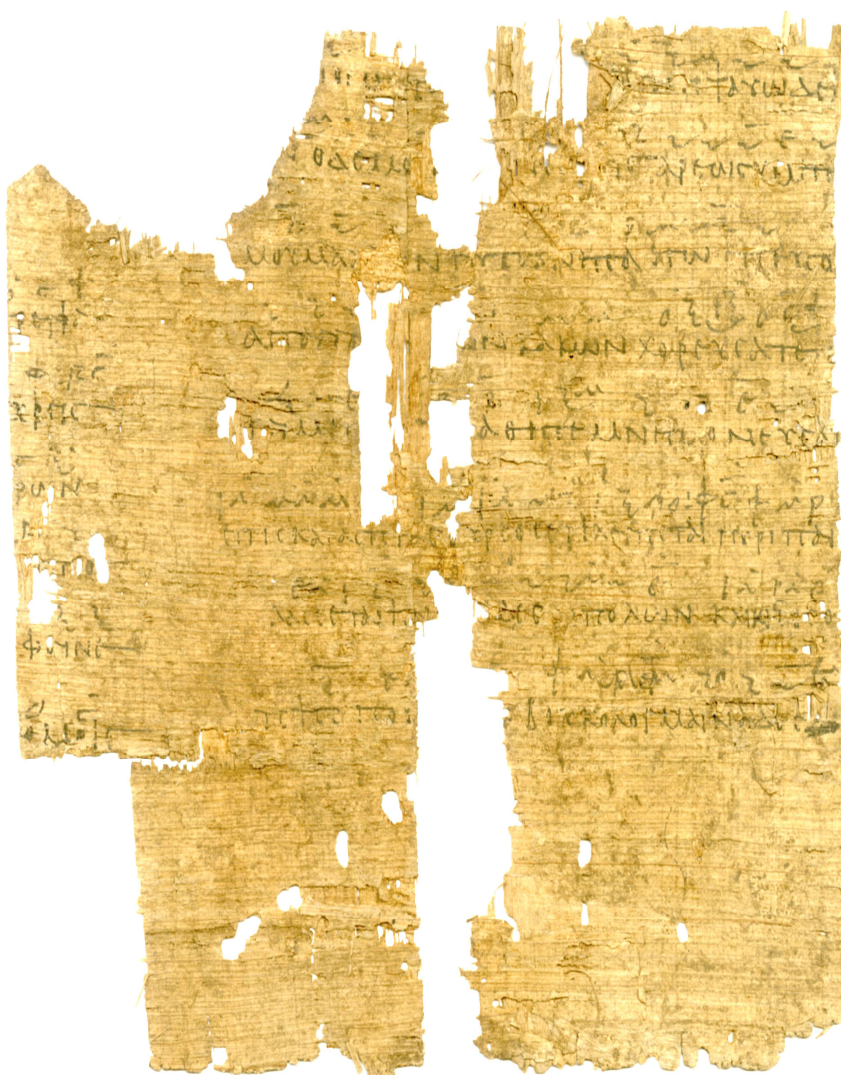


Fig. 8 II P. Oxy. 2436
(Courtesy of the *Egypt Exploration Society* and *Imaging Papyri Project*, Oxford)

9.d Il fr. 971 Kannicht: *Meleagro o Fetonte?*

ὁ δ' ἄρτι θάλλων σάρκα διοπετῆς ὅπως
 ἀστὴρ ἀπέσβη, πνεῦμ' ἀφείς ἐς αἰθέρα.

Plut. *De defectu. or.* XIII 416D (= Plut¹) (*Mor.* 3, 74, 13 W. R. Paton – M. Pohlenz – W. Sieveking, *Plutarchi Moralia*, III, Lipsiae 1929): ἡ δὲ φύσις αἰσθητὰς εἰκόνας ἐξέθηκε καὶ ὁμοιότητος ὁρωμένας, θεῶν μὲν (A. Turnebus, *Plutarchi Chaeronei de Oraculorum defectu liber*, Paris 1556 : ὁρωμένων θεῶν ὡς codd. : φορῶν μὲν θεῶν [ὡς] Paton : μετεώρους θεῶν [ὡς] I. Amyot, *Les Oeuvres Morales et meslées de Plutarque*, Paris 1572, 336, qui dixit alios proposuisse αἰονίων μὲν θεῶν [ὡς] : ὁρωμένων θεῶν [ὡς] A. Rescigno, *Plutarco. L'eclissi degli oracoli*, introduzione, testo critico, traduzione e commento, Napoli 1995, 138) ἥλιον καὶ ἄστρα θνητῶν δὲ σέλα καὶ κομήτας καὶ διάττοντας, ὡς Εὐριπίδης εἵκασεν ἐν οἷς εἶπεν: 'ὁ δ' ἄρτι-ἐς αἰθέρα' || Plut. *Non posse suaviter* V 1090B (= Plut²) (*Mor.* 6/2, 133, 21 M. Pohlenz, *Plutarchi Moralia*, VI.2, *Editio altera quam curavit addendisq; instruxit* R. Westman, Lipsiae 1959): τὸ γὰρ ἐφήμερα <τὰ ἡμέτερα> (addidit A. T. Kronenberg, *Ad Plutarchi Moralia (Continued)*, «Mnemosyne» 52, 1924, 61-112) καλεῖν καὶ ἀβέβαια καὶ ἀστάθμητα φύλλοις τε γινομένοις ἔτους ὥρα καὶ φθίνουσιν εἰκάζειν τὸν βίον τί παρέσχηκεν ἄλλο τοῖς ποιηταῖς ἢ τὸ τῆς σαρκὸς ἐπίκηρον καὶ πολὺ βλαβὲς καὶ νοσῶδες, ἧς δὴ καὶ τὸ ἄκρον ἀγαθὸν δεδιέναι καὶ κολοῦειν παρεγγυῶσι· 'σφαλερὸν γὰρ αἰ (ἢ Ξ) εἰς (ἐπ' Π) ἄκρον εὐεξίαι (εὐεξία Ξ)' φησὶν Ἰπποκράτης (*Aph.* I 3), 'ὁ δ' ἄρτι-ἀπέσβη' κατὰ τὸν Εὐριπίδην.

1 σάρκα Plut¹ : σαρκὶ Plut² || 2 ἀπέσβη : ἀπέστη Plut² X (ad hoc conferendum est etiam Eur. *Med.* 1218-1219⁹⁷⁰: χρόνῳ δ' ἀπέστη (codd. : ἀπέσβη Scaliger) καὶ μεθ' ἧς ὁ δύσμορος/ψυχὴν· [...]) || ἐς αἰθέρα Nauck¹⁻² : εἰς αἰθέρα codd.

«Egli, quando era appena nel fiore degli anni, si spense
 come una stella caduta dal cielo, lasciando andare l'alito vitale
 [verso l'etere].»

Il frammento è citato da Plutarco in due *loci* dei *Moralia*, ma in entrambi i passi i versi sono attribuiti genericamente a Euripide, senza specificare a quale dramma appartengano; infatti Valckenaer⁹⁷¹ non colloca i trimetri in una sezione di una determinata tragedia, bensì li inserisce nel *caput* VI, dal titolo *Euripidis exhibet de duobus rerum creatarum principia systema*, mostrando, anche attraverso altri paralleli euripidei, il carattere anassagoreo

⁹⁷⁰ Per il passo della *Medea*, cfr. O. Regenbogen, *Randbemerkungen zur Medea des Euripides*, «Eranos» 48, 1950, 21-56.

⁹⁷¹ Cfr. Valckenaer 1767, 57.

della concezione euripidea relativa alla morte improvvisa di un giovane. In relazione al frammento le notazioni di Valckenaer sono molto pertinenti, poiché in Anass. A 82 Diels – Kranz si legge: Ἀναξαγόρας τοὺς καλουμένους διαίττοντας ἀπὸ τοῦ αἰθέρος σπινθήρων δίκην καταφέρεισθαι· διὸ καὶ παρὰντίκα σβέννυσθαι. Già gli antichi (cfr. Str. XIV 645 = Anass. A 7 Diels – Kranz; D. G. II 10 = Anass. A 1, 40-43 Diels – Kranz) avevano associato il nome del drammaturgo a quello del filosofo, di cui il poeta è presentato come allievo. Nello specifico, secondo quanto si vedrà meglio *infra*, l'influsso anassagoreo su Euripide sia nel fr. 971 Kannicht sia in altri *loci* (cfr., per esempio, *Tr.* 884-888; *Supp.* 531-536; fr. 484 Kannicht dalla *Melanippe Sapiente*; fr. 839 Kannicht dal *Crisippo*; fr. 944 Kannicht da una tragedia non identificata) consiste nell'importanza attribuita all'elemento dell'aria. Per Anassagora, la morte avrebbe comportato una separazione dalla materia di un corpo che poi si sarebbe aggregato in modo nuovo dentro il continuo flusso della massa originaria, caratterizzata da un perenne movimento.⁹⁷²

Tornando alla provenienza del frammento, Rau⁹⁷³ per primo ritenne che i versi fossero ascrivibili al *Fetonte*, ossia si tratterebbe di una descrizione della fine del giovane, quando è colpito dal fulmine e cessa repentinamente di vivere. In tal senso, Rau in relazione al verbo ἀπέσβη per il concetto di consunzione ha commentato *et eodem fortasse verbo usus erat de Meleagro simul cum fatali titione exstincto; de quo Ovidius (Met. VIII, 523) loco in quem plurima euripidea videtur transtulisse*⁹⁷⁴. Tuttavia, lo studioso ha visto nelle parole διοπετὴς ὅπως ἀστὴρ un chiaro riferimento a Fetonte, poiché in Ovid. *Met.* II 319-322 Fetonte, colpito dalla folgore e ormai morente, lascia in aria una scia, come una stella del cielo che cade o che dà l'illusione

⁹⁷² Per una trattazione generale dei rapporti tra Euripide ed Anassagora, cfr. T. Lombardi, *Influenze e defluenze dell'Atene periclea. Anassagora ed Euripide*, in A. Capizzi – G. Casertano (a cura di), *Forme del sapere nei Presocratici*, Roma 1987, 223-248; A. M. Biga, *La sapiente Melanippe: alcune osservazioni su una tragedia perduta*, Università degli studi di Padova, Tesi magistrale 2009/2010, 203-215.

⁹⁷³ Cfr. Rau 1832, 37-38.

⁹⁷⁴ Cfr. Rau 1832, 38.

di cadere. Così, riprendendo Valckenaer⁹⁷⁵, il quale aveva suggerito di far seguire a πνεῦμ' ἄφεις ἐς αἰθέρα le parole μιαρὸν δὲ σῶμα, alla luce di quanto si legge nell'*Eclissi degli oracoli* subito dopo la citazione euripidea (μικτὸν δὲ σῶμα καὶ μίμημα δαιμόνιον ὄντως τὴν σελήνην), Rau ha ipotizzato la ricostruzione πνεῦμ' ἄφεις ἐς αἰθέρα πέδονδε σῶμα, al fine di esprimere opposizione tra πνεῦμα e σῶμα. Nondimeno, l'ipotesi di collocazione del frammento nel *Fetonte*, che pure ha persuaso Welcker⁹⁷⁶, Hartung⁹⁷⁷, Mette⁹⁷⁸ e Jouan – Van Looy⁹⁷⁹, non è pienamente convincente, giacché il paragone con un astro che solca il cielo è un *topos* letterario, riferito non solo a personaggi morenti, ma anche, per esempio, ad Atena intenta a scendere dall'Olimpo (cfr. Hom. *Il.* IV 75-80) o ad Astimelusa con la corona (cfr. Alc. fr. 3, 66-70 Page – Davies). In tal senso, è sostenibile la provenienza tanto dal *Fetonte* quanto appunto dal *Meleagro*, come è stato sottolineato da Mayer⁹⁸⁰. In questo caso, le parole διοπετής ὅπως ἀστήρ ἀπέσβη si riferirebbero alla morte improvvisa di Meleagro e, in particolare, il verbo ἀπέσβη alluderebbe al tizzone che arde fino a spegnersi, facendo cessare improvvisamente (ἐξαίφνης ἀπέθανεν in Apollod. *Bibl.* I 8, 3) la vita dell'eroe.

Il *pathos* emerge già all'inizio del v. 1, poiché ἄρτι θάλλων è contrapposto ad ἀπέσβη, aoristo puntuale del v. 2, in modo da insistere sulla repentinità della morte. Nello specifico, ἄρτι (cfr. *LSJ* s. v. ἄρτι; *DELG* s. v. ἄρτι; *DGE* s. v. ἄρτι), avverbio non attestato nei poemi omerici, ha assunto progressivamente nella lingua un significato temporale, di riferimento a un passato immediato, tanto da essere quasi un presente.

⁹⁷⁵ Cfr. Valckenaer 1767, 57.

⁹⁷⁶ Cfr. Welcker 1840, 609.

⁹⁷⁷ Cfr. *Euripides restitutus sive scriptorum Euripidis ingenique censura quam faciens fabulas quae extant explanavit examinavitque, earum quae interierunt reliquias composuit atque interpretatus est, omnes quo quaeque ordine natae esse videntur disposuit et vitam scriptoris enarravit* I. A. Hartung, II, Hamburgi 1844, 203.

⁹⁷⁸ Cfr. Mette, 1981-1982.

⁹⁷⁹ Cfr. F. Jouan – H. Van Looy, *EURIPIDE, TRAGÉDIES*, VIII, 3^e partie, *Fragments, Sthénébee-Chrysippos*, Paris 2002, 266.

⁹⁸⁰ Cfr. Mayer 1883, 78-79.

Pertanto, si trova spesso con verbi che esprimono processi vitali o morte, come, per esempio, in P. P. IV 158, S. *Ant.* 1283, S. *OT* 742 e Eur. *Ba.* 1185-1186. Da un punto di vista lessicale, il passo delle *Baccanti* costituisce un parallelo molto importante per il fr. 971 Kannicht, giacché ἄρτι (vv. 1185-1186) è associato a θάλλει (v. 1187), ma nel v. 1 del fr. 971 Kannicht ἄρτι precede un participio. In tal senso, escludendo i frammenti, se si considera la produzione euripidea, questo avverbio, benché accompagni spesso verbi all'indicativo presente o a tempi passati (cfr. *Alc.* 940, 1069; *Ba.* 677, 1296; *El.* 493, 619; *HF* 967; *Hipp.* 510, 804; *Med.* 85; *Ph.* 1160; *Tr.* 616), è attestato (cfr. *El.* 1278; *Ion.* 927; *Or.* 254; *Ph.* 1315) con un participio congiunto esprimente valore temporale.⁹⁸¹ Pertanto, sintatticamente è preferibile costruire ἄρτι θάλλων piuttosto che ipotizzare la lettura ἄρτι ἀπέσβη, sebbene quest'ultima ipotesi interpretativa possa apparire convincente rispetto alla scansione scenica, alla luce delle riflessioni di Arnott.⁹⁸² Nello specifico, lo studioso ha indagato l'impiego di ἄρτι e di ἀρτίως nel teatro menandro, giungendo alla conclusione che tali avverbi in Menandro (cfr. *Asp.* 114, 139, 421; *Dysk.* 554, 891; *Epitr.* 936; *Perik.* 172; *Sam.* 436; *Syc.* 207⁹⁸³, 349) sono adoperati in relazione al tempo scenico, per riferirsi a fatti o a discorsi accaduti in scena o nello spazio extrascenico poco prima. Dunque, ἄρτι ἀπέσβη potrebbe alludere alla morte di Meleagro, avvenuta or ora davanti agli occhi degli spettatori. Certo l'impiego di ἄρτι in riferimento al tempo della scena è presente anche in Euripide, per esempio al v. 804 dell'*Ippolito*, al v. 967 dell'*Eracle* o al v. 1315 delle *Fenicie*, locus menzionato *supra* per l'utilizzo di ἄρτι con il participio. Dunque, la costruzione ἄρτι θάλλων non esclude una funzione scenica dell'avverbio, poiché l'eroe morente si scaglia contro la sorte (cfr. fr. 535), forse piangendo la sua giovinezza perduta, come nei

⁹⁸¹ Per l'impiego di tale participio con avverbi di tempo che ne marcano il valore temporale, cfr. Basile 2001, 489-490.

⁹⁸² Cfr. W. G. Arnott, *The Time-Scale of Menander's Epitrepontes*, «ZPE» 70, 1987, 19-31.

⁹⁸³ Per tale passo, cfr. Belardinelli 1994, 173.

vv. 153-154 dell'*Epinicio* V di Bacchilide, ove compare l'immagine dell'ultimo respiro ([...] πύματον δὲ πνέων δάκρυσσά τλά[μων,/ἀγλαὰν ἥβαν προλείπων [...]), presente anche nel fr. 971 Kannicht. È possibile che la pericope ἄρτι θάλλων riprendesse i toni della conversazione tra Meleagro moribondo e i personaggi intenti a sorreggerlo, ma lo stato lacunoso della tragedia meleagrea non permette di formulare ipotesi in merito a tali discorsi, per i quali è soltanto possibile cogliere suggestioni nell'iconografia e in altre testimonianze letterarie.

Tornando all'analisi lessicale, θάλλω (cfr. *LSJ* s. v. θάλλω; *DELG* s. v. θάλλω) ha molte attestazioni in Omero e nella lingua poetica (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* IX 208; Hom. *Od.* XI 192; P. *O.* III 23; A. *Pers.* 616; S. *Ant.* 703; Eur. *Ph.* 812), mentre è raro nella prosa attica (cfr. per esempio Pl. *Lg.* 945d). Il termine è stato usato in origine in riferimento alla fioritura e alla prosperità delle piante (cfr. *exempli gratia* Hom. *Od.* XII 203; Hes. *Op.* 173), ma poi è stato adoperato anche in relazione a città, situazioni o persone, per sottolineare l'abbondanza e il culmine del vigore (cfr. per esempio Arch. fr. 188, 1 West; S. *Ant.* 1164; Eur. *Hipp.* 422). Questo impiego è presente anche nel frammento, ove il verbo θάλλω è costruito con l'accusativo di relazione σάρκα. Come si nota dall'apparato, la tradizione presenta la *varia lectio* σαρκί, in quanto θάλλω è spesso costruito con il dativo (cfr. Hom. *Il.* IX 208; Hom. *Od.* V 69; Hes. *Op.* 234; S. *Ant.* 1164; Eur. *IA* 1296). In tale costruzione, però, θάλλω significa "essere fiorente di, fiorire per", mentre con l'accusativo di relazione⁹⁸⁴ si circoscrive il senso di θάλλω (cfr., per esempio, οὐ καλὰ δένδρε' ἔθαλλεν in P. *O.* III 23), insistendo su una qualità di tipo fisico. Del resto, l'accusativo alla greca è impiegato di solito per parti del corpo oppure per caratteristiche di tipo fisico o intellettuale. Nel contesto, l'uso di questo costruito è dunque molto convincente, giacché σάρξ (cfr. *LSJ* s. v. σάρξ; *DELG* s. v. σάρξ) a partire dal significato di carne, pezzo di carne (cfr.

⁹⁸⁴ Per l'accusativo di relazione, cfr. Tusa Massaro 1995, 77; Basile 2001, 198-202.

Hom. *Od.* XIX 450; A. *Ag.* 1097; S. *Ph.* 1157; Eur. *Med.* 1200) ha assunto il senso di membra e quindi di corpo (cfr. A. *Ag.* 72; A. *Th.* 622; Eur. *Ba.* 476; Eur. *HF* 1269).

All'idea del vigore fiorente viene accostata attraverso la congiunzione ὅπως⁹⁸⁵ l'immagine della stella cadente attraverso la pericope διοπετής ἀστήρ (vv. 1-2). L'aggettivo διοπετής, -ές, composto da Ζεύς e πίπτω, fa riferimento alla caduta dal cielo, sede di Zeus, e, in particolare, nel sintagma significa “fugaz” (cfr. *DGE* s. v. διοπετής; vd. anche *LSJ* s. v. διοπετής). Per quanto riguarda invece ἀστήρ, tale sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. ἀστήρ; *DELG* s. v. ἀστήρ; *DGE* s. v. ἀστήρ) indica genericamente un astro, ma spesso è usato in modo metonimico in relazione a persone (cfr. Eur. *Hipp.* 1123; Ar. *Ra.* 342; A. P. VII 373, 6), come appunto nel contesto, in cui il giovane eroe è assimilato a una stella che cade. Sebbene già in διοπετής sia espressa l'idea della fine repentina dello θάλλειν, la cessazione della vita rigogliosa è marcata da ἀπέσβη. Infatti il verbo ἀποσβέννυμι (cfr. *LSJ* s. v. ἀποσβέννυμι; *DGE* s. v. ἀποσβέννυμι) significa “spegnersi” di una stella, di un fuoco, ossia in modo più generale di una luce (cfr. Pl. *Smp.* 218b; Heraclit. B 30 Diels – Kranz). Quindi, in riferimento a sentimenti e situazioni, ha il significato di cessare, far cessare (cfr. Heraclit. B 26 Diels – Kranz; A. P. XII 182), da cui il senso di far finire la vita, ossia morire (cfr. Theocr. IV 39⁹⁸⁶; A. P. VII 303). Tali sfumature semantiche del verbo erano note agli antichi; infatti in Phot. *Lex.* α 2358 Theodoridis⁹⁸⁷ si legge: Ἀπέσβη· ἐσβέσθη ἢ ἐπαύσατο, τέθνηκεν.

La seconda parte del v. 2 rappresenta in modo icastico l'immagine della morte quale emissione dell'ultimo soffio vitale, secondo un *topos* letterario

⁹⁸⁵ Per l'uso di ὅπως in poesia (cfr. S. *El.* 98; S. *Tr.* 32), vd. *LSJ* s. v. ὅπως.

⁹⁸⁶ In relazione a questo verso, cfr. S. F. Gow, *Theocritus, edited with a translation and commentary*, II, *Commentary, appendix, indexes, and plates*, second edition, Cambridge 1952, 86, ove il fr. 971 Kannicht è posto a confronto con altri *loci* in cui è presente il verbo ἀπέσβη. Per l'uso di ἀποσβέννυμι nel senso di morire, vd. anche D. L. Page, *Further Greek Epigrams: Epigrams before A. D. 50 from the Greek Anthology and other sources, not included in 'Hellenistic Epigrams' or 'The Garland of Philip'*, Cambridge 1981, 277, ove si commenta il v. 895 dell'epigramma LI di Simonide.

⁹⁸⁷ Cfr. anche Sud. α 3055; Hesych. *Lex.* α 6036.

frequente già in Omero (cfr, per esempio, *Il.* XVI 855-857; *Il.* XXII 361-363). Nello specifico, il termine πνεῦμα (cfr. *LSJ* s. v. πνεῦμα; *DELG* s. v. πνέω) indica il soffio di vento (cfr. *A. Pers.* 101; *S. Aj.* 558; *Eur. Cycl.* 278) e dunque il fiato, se si pensa all'uso del sostantivo proprio con ἀφίημι nel senso di emettere fiato (cfr. *Eur. Hec.* 571; *Thuc.* II 49, 2). Così il vocabolo ha poi assunto il significato di respiro, vita, attestato, per esempio, in *A. Th.* 982 e in *Eur. Supp.* 554. L'uso di questo nome, specialmente nell'ottica della relazione con Anassagora sottolineata *supra*, non è certo casuale, in quanto πνεῦμα per il filosofo coincide con il νοῦς, laddove il νοῦς di un morto, pur cessando di vivere, mantiene la γνώμη. In tal senso, πνεῦμα equivale anche a ψυχή, secondo un'assimilazione di πνεῦμα, ψυχή e νοῦς, che è presente in Euripide nei vv. 1014-1016 dell'*Elena* e nei vv. 531-536 delle *Supplici*, dove il tragediografo riprende non solo Anassagora, ma anche indirettamente Parmenide, Anassimene, Anassimandro e Senofane⁹⁸⁸. Difatti dai passi dell'*Elena* e delle *Supplici* si ricava come il νοῦς mantenga la coscienza immortale per poi tornare nell'etere quale πνεῦμα, il che richiama alla mente un frammento di Epicarmo (fr. 254 Kassel – Austin), in cui si dice che lo spirito dell'uomo onesto soggiognerà per sempre in cielo.⁹⁸⁹ Dunque, nel sintagma ἐς αἰθέρα, con cui si conclude il v. 2 del frammento, è sottesa una riflessione filosofica. Il vocabolo αἰθήρ (cfr. *LSJ* s. v. αἰθήρ; *DELG* s. v. αἶθω; *DGE* s. v. αἰθήρ) indica il cielo brillante senza nuvole (cfr. *Hom. Il.* VIII 556; *A.*

⁹⁸⁸ Per questi aspetti, cfr. Valgiglio 1966, 30-32, ove sono citati i diversi frammenti dei presocratici a sostegno di tale lettura. Vd. inoltre F. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen. Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*, München – Leipzig 2003, 94-103; W. Burkert, *Babylon Memphis Persepolis. Eastern Contexts of Greek Culture*, Cambridge 2004, 112; R. Gagné, *Winds and Ancestors: the Physika of Orpheus*, «HSCP» 103, 2007, 12-13. Per quanto riguarda specificamente Senofane, si segnala che forse fu il primo sia a identificare πνεῦμα, ψυχή e νοῦς sia a utilizzare il termine πνεῦμα, raro nei presocratici, per indicare l'anima. A tal proposito, vd. M. Untersteiner, *Senofane: testimonianze e frammenti*, Firenze 1955, 144-160; E. Rohde, *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, con prefazione di S. Givone, Roma – Bari 2006, 472 (all'interno di una più ampia riflessione sulla presentazione della morte in Euripide alle pp. 464-475).

⁹⁸⁹ Per i contatti tra Euripide ed Epicarmo, cfr. Wilamowitz-Moellendorff 1895, 29.

Pers. 365), ma si riferisce anche all'etere come sede di Zeus (cfr. *A. Pr.* 88; *S. OT* 866; Eur. fr. 941 Kannicht da una tragedia non identificata), ossia, se l'αἰθήρ è Zeus e tale dio è il νοῦς, secondo la riflessione anassagorea ripresa da Euripide in *Tr.* 886, allora l'αἰθήρ costituisce il luogo in cui ritorna il πνεῦμα o la ψυχή (cfr. a riguardo, oltre ai passi euripidei dell'*Elena* e delle *Supplici* citati *supra*, il fr. 370, 71-72 Kannicht dall'*Eretteo*⁹⁹⁰). Si tratta di un tema fondamentale nella filosofia di Anassagora, ma non è chiaro se l'anima per Euripide conservi una propria individualità nell'etere o si annulli in esso in una continuazione non individuale. Difatti, per il drammaturgo non è possibile ricostruire dalle testimonianze un sistema filosofico coerente, né tantomeno il poeta si poneva il fine di scoprire in quali forme terminasse l'esistenza umana. Tuttavia, sembra che il tragediografo nel fr. 971 Kannicht si prefigga di fare apparire meno odiosa la morte. In tal senso, al v. 2 è presente il participio ἀφείς, verbo (cfr. *LSJ* s. v. ἀφίημι; *DGE* s. v. ἀφίημι) che non ha un senso negativo bensì significa “lasciare andare”, o meglio “lasciare libero” (cfr. Hom. *Il.* XX 464; Thuc. I 139,1; Pl. *Rp.* 591a). Nel contesto lo πνεῦμα è libero nell'αἰθήρ, cioè le anime nell'etere diventano πνεῦμα nel πνεῦμα. Si tratta di una apertura verso una concezione filosofico-scientifica, che supera la tradizionale contrapposizione tra la luce e il buio dell'Ade, già vista nel fr. 533 in riferimento al suicidio di Altea.

9.e Il fr. *adesp.* 625 Kannicht – Snell: *Meleagro* od *Oineo*?

frr. a + d + c

Col. I x – σί]δηρον μη[U – U]τες φόνωι

⁹⁹⁰ A riguardo, vd. il commento di Sonnino 2010, 381-385, ove è presente una dettagliata rassegna dei passi di Euripide dai quali è possibile ricavare l'interesse del tragediografo per le teorie filosofiche, tanto da suscitare le ridicolizzazioni di Aristofane in *Th.* 13-20 e in *Ran.* 893.

]ν.ἀνέξοντ[. . . .].[. .]οι
 x – U –]ς γὰρ τῶν ἐ[μ]ῶν λόγων ἔχεις
 x – U –]ει προᾶξιν [ό]ρμήσω ποδί
 x – αδ]έλφ[ω]ι Μελεάγρῳ δ[ωρ]ήματα 5
 ὄ]πως [γ]ένητ|αι κάποπληρωθῇ τάφος,
 τύχηι δ' ἀγώ|νων τῶν κεκαλλιστευμ[ένω]ν
 ὥσπερ τυρ[ά]ν|νοις ἀνδράσιν.[x – U –
 χοροῦ μ|έ[λος
 < > ὅσον ταραγμ[ό]ν.[– U – δυ]σπραξίας 10
 ψυχᾷσιν ἐμ[x – U]{ν} τλημόνων βροτῶ[ν·
 ἐγὼ γὰρ.[εἶδ]ον.[– U –]ν τεθνηκότα
 στ. .τε.[]ων ζώντων φίλων
 τίς ἐστι . .[] εὔνους ἐμοί;
 ὀ]χλεῖ.[]οι πλήρης δ' ὅταν 15
 . .]ος θυ[]μονης
] κακοῖς
]ος βλέπει
]ος

. . . .

quot vss. desint incertum

Col. II	τί ποτ' ἄρ' ἀκοῦσαι προ[20
	ὥς ἐκπεπλη[
	εἰέν· τιν[
	ὅσον τάχος κ[
	φε[. .]νε[
≡ ,	[25

	[

τινα.["

. . .

fr. b

. . .

ἀθῶιος ὦν . [.] . [. .]π["

οὐ μανθάνω σου τ[ὸ]ν λόγον["

ἀλλ' ὥς συνήσεις ῥαιδίως ἐγὼ φ[ράσω. 30

ἐπεὶ γὰρ ἦλ[θ. .]. [.] . [.]

εὐχῆι προχ["

fr. e

fr. f

. . .

. . .

]ια[.]απ["

]ιν. [

]ες

]ηση[40

]εται χρόνοις 35

β]ουλομ["

]ς γεγώς

] . [.]υ["

τ]υγχάνει

. . .

]εταισινου["

. . .

fr. g

. . .

] . [. .]αγοντα γὰρ [U –

]γλ[.]λεν σε μαντε[– U –

x – U – x] ἄνδρες ὦ φρενοβλαβεῖ[ς 45

x – U –]ειρουσιν ὥς κακὸν μέ[γα

x – U – x] ἐμπολῶσιν ἡδονῆς

x – U – x]ι πρός σε δεξιᾶς χερ[ός

] $\sigma\tau$ [] λ [
					
			fr. h			
] $\mu\epsilon$ $\tau\lambda\eta\mu$ [50
] $\eta\mu\epsilon\lambda$ [
].[.] $\gamma\alpha$.[
					
			fr. i			
					
Col. I	fortasse vestigia 3 vss.					
] α [
] $\sigma\sigma$			
] ι $\kappa\lambda\acute{\upsilon}\omega\nu$	55	Col. II
			$\mu\acute{\epsilon}$] $\gamma\alpha$ $\sigma\theta\acute{\epsilon}\nu\epsilon\iota$. .[
] $\lambda\epsilon$			$\kappa\alpha$.[65
] α			ν .[
			$\beta\omicron$] $\acute{\upsilon}\lambda\epsilon\tau\alpha\iota$			τ [
].	60		[
			$\acute{\alpha}\nu\acute{\alpha}$] $\kappa\tau\omicron\rho\omicron\nu$			$\tau\lambda$ [
]. $\acute{\omicron}\mu\eta\nu$			$\tau\iota\nu$][70
]. . .[. . . .
					

P. Grenf. 2.1 + *P. Hib.* 4 = *P. Lit. Lond.* 80, saec. III a. C., editio prior (frr. g et h) in Grenfell – Hunt 1897, 3 (= Grenfell – Hunt¹) et in Grenfell – Hunt 1906, 21-24 (= Grenfell – Hunt²), ubi *P. Grenf.* 2.1 et *P. Hib.* 4 coniuncti sunt; Pack² 1708; frr. a (col. I) + d apud Koerte 1913, 570 (vss. 5-8), Arnim 1913, 39 (vss. 1-16); frr. a (col. I) + d + c primus vidit Milne 1927, 59 (vss. 10-12), probantibus Pickard-Cambridge 1933 (vss. 3-12), Page 1942, 158 (vss. 1-12), Kannicht – Snell 1981, 177-178 et Turner 1987, 92 (vss. 7-11); frr. a (col. II) + g Arnim 1913, 39-40, sed id negaverunt omnes commentatores.

1-19 = *P. Hib.* 4 frr. a col. I (vss. 1-9) + d (initia vss. 6-16) + c (fines vss. 10-19) || **1** λαμπρὸν σίδηρον Arnim, probante Page || fortasse N[putantibus Kannicht – Snell :

μ[έλανι βάψαν]τες Arnim, probante Page | **2** x –]ν. ἀνέξοντ[– U –] οι [– U –] Kannicht – Snell in apparatu dubitanter | **3** [νῦν οὖν, τέλο]ς apud Grenfell – Hunt² conferente Eur. *Hec.* 413 proposuit Blass, probante Page (νῦν δὴ, τέλο]ς Arnim) | **4** [ἐφ' ἣν προσήκ]ει apud Grenfell – Hunt² proposuit Blass, ἐφ' ἣν ὑφηγ]εῖ Arnim, probantibus Pickard-Cambridge et Page | **5** [ὥς πατραδ]έλφ[ω]ι apud Grenfell – Hunt² proposuit Blass, probante Koerte, unde τῶι πατραδ]έλφ[ω]ι apud Arnim et Page | **6** [φθιτῶ προθῶμ]αι apud Grenfell – Hunt² proposuit Blass, probante Koerte | ΚΑΙΑΠΟ | **7** [πάντων ἐκεί]νων apud Grenfell – Hunt² supplevit Blass, probante Koerte | ΤΩΓΚ | **8** [ἄ τοῖσι κλ]εινοῖς ἀνδράσιν apud Grenfell – Hunt² proposuit Blass, probante Koerte | [νεῖμαι πρέπει apud Grenfell – Hunt² proposuit Blass, probante Koerte : [νομίζεται Arnim, probantibus Pickard-Cambridge et Page | **9** χοροῦ μ[έλος Arnim, probantibus Pickard-Cambridge, Page et Kannicht – Snell | **10** δυ]σπραξίας Grenfell – Hunt² et Kannicht – Snell, qui in apparatu de priore lacuna scripserunt “[προσβολή, [συμφοραῖ sim.?” : [τοῦτον ἡ δυ]σπραξία Milne, probante Pickard-Cambridge : ἡ δυ]σπραξία Page : δυ]σπραξία Turner | **11** ἐμ[βέβληκε] Arnim, probantibus Pickard-Cambridge et Page : ἐμ[βέβληκε]{ν} Milne, probantibus dubitanter Kannicht – Snell, qui in apparatu proposuerunt etiam ἐμ[βάλλουσι]{ν} | **12** P[vel N[vel similia,]ON[vel]OI[vel similia: [εἶδ]ο[ν ἄρτι τὸ]ν supplevit Milne, probantibus Pickard-Cambridge, Page et partialiter Kannicht – Snell, qui [εἶ]δο[ν scripserunt, quia censuerunt lacunam non sanari posse | **13** ἀλλὰ τ]ῶν Kannicht – Snell in apparatu | **14** Θ[Grenfell – Hunt², Σ.[dubitanter Kannicht – Snell in apparatu | **15** Λ[vel Σ[vel similia |]M Grenfell – Hunt² |]Λ vel]Σ vel similia | ΔΕΟΤ | **16** να]ὸς vel ὀδ]ὸς vel similia Kannicht – Snell in apparatu | πη]μονῆς dubitanter Kannicht – Snell in apparatu | **18** φά]ος Grenfell – Hunt² | **20-42** = *P. Hib.* 4 fr. a col. II, b, e et f | **20** προ[σδεχόμεθ' exempli gratia Grenfell – Hunt², sed potes etiam legere προ[σδοκᾶς, ut proposuerunt Kannicht – Snell in apparatu | **21** ἐκπεπλή]γμεθ' exempli gratia Grenfell – Hunt², sed potes etiam legere ἐκπέπλη]ξαι, ut proposuerunt Kannicht – Snell in apparatu | **23** K[vel I[| **24** φέ[ρω]ν vel φέ[ρ' ἦ]ν ε[suppleverunt exempli gratia Kannicht – Snell in apparatu | **26** omiserunt Grenfell – Hunt² | **27** H[vel I[vel N[vel Π[| **28** fortasse ὦν, ut dixerunt dubitanter Kannicht – Snell in apparatu | **29**]N dubitanter | O[melius quam Ω[| **31** fortasse]IZ[vel]IE[vel]IS[|]K[aut]Φ[| **32** εὐχῇ dubitanter | προχ[ειρος suppleverunt dubitanter Kannicht – Snell in apparatu, collato Eur. *HF* 161 | **33** fortasse]ια[σ] ἄπ[ο Kannicht – Snell in apparatu | **37**]υγάνει | **38**]E vel]Γ vel]T potius quam]Σ, unde Kannicht – Snell exempli gratia legerunt οἰκ]έταισιν οὐκ | **39** forsitan]H vel similia | **40** fortasse T[: ἦσσητ[αι proposuerunt dubitanter Kannicht – Snell in apparatu | **43-70** = *P. Grenf.* 2.1 fr. a1 (= g), a2 (= h) et b (= i) | **43**]P[vel]Υ[vel similia | Kannicht – Snell in apparatu scripserunt “prima facie]ΛΠΝ pot. qu.]ΑΓΟΝ” | **44**]ΓΛ[melius quam]ΓΑ[|]ΛΕ melius quam]ΛΟ | γ' ἀ[λ]λ' ἔν σε μάντε[ων ἔπος suppleverunt Kannicht – Snell exempli gratia in apparatu | **46** φθ]είq- Grenfell – Hunt¹⁻², [μ]είq- Mekler 1910, 107 | KOMME[| **47** ἀπ]έμπολῶσιν supplevit Arnim, probante Collard 1970, 23, sed Kannicht – Snell in apparatu notaverunt “ob caes. cave suppleas ἀπ]έμπ” | **52** fortasse]Φ[|]ΓΑ vel]ΤΛ | **54**]ΣΣ vel]ΕΣ vel]ΣΕ potius quam]ΕΞ vel]ΞΕ | **57** ἦθε]λε exempli gratia Kannicht – Snell in apparatu, collato Eur. *Alc.* 17 | **59** βο]ύλεται Kannicht | **61** ἀνά]κτορον Grenfell – Hunt², probantibus Kannicht – Snell collato Eur. *Andr.* 43, tametsi in apparatu suppleverunt etiam διά]κτορον | **62**]Γ vel]Ξ potius quam]Τ : ἦπει]γόμεν vel ἡ]ξόμεν exempli gratia in apparatu Kannicht – Snell, collatis Eur. *Hipp.* 1185 (ἦπει]γόμεν) et Eur. *Hec.* 20 (ἡ]ξόμεν) | **64** initium forsitan K aut P | **67** I[vel H[| **69** Λ[vel Α[| **70** Ν[vel Π[.

« fr. a + d + c

Col. I x – ferro μη[U – U]τες per un omicidio
]ν alzare [. . . .]. [. .]οι
 x – U –]ς infatti delle mie parole hai
 x – U –]ει metterò in moto l'azione con il piede
 x – doni per il fratello Meleagro
 affinché abbia luogo e sia compiuto interamente
 [il rito funebre,
 abbia i giochi che sono considerati più belli
 come per i re [x – U –
 canto del coro

<> Quanta confusione [– U –] sventure
 alle anime ἐμ[x – U]{ν} dei miseri mortali·
 io infatti vidi [– U –]ν morto
 στ. .τε.[]ων degli amici vivi
 chi è . .[] benevolo verso di me?
 è fastidioso. []οι pieno quando
 . .]ος θυ[]μονης
] ai mali
]ος guarda
]ος

 è incerto quanti versi manchino

Col. II Che cosa mai dunque ascoltare προ[
 come ἐκπεπλη[
 fosse· τιν[
 quanto velocemente κ[
 φε[. .]νε[

[

[

τινα.[

. . .

fr. b

. . .

Senza pagare il fio . [.] . [. .]π[

non capisco il tuo discorso

ma, come capirai facilmente, io riferirò.

Infatti dopo che giun[. .]. [.] . [.]

con una preghiera προχ[

fr. e

fr. f

. . .

. . .

]ια[.]απ[

]ιν. [

]ες

]ηση.[

]εται con i tempi

volere

]ς essendo stato

] . [.]υ[

accade

. . .

]εταισινου[

. . .

fr. g

. . .

] . [. .]αγοντα infatti [U –

]γλ[.]λεν tu profezia [– U –

x – U – x] o uomini folli

x – U –] raccontano come un grande male

x – U – x] procurano di piacere

x – U – x] verso di te della mano destra

]στ[]λ[

. . .

fr. h

]me misero[

]ημελ[

]·[·]γα·[

. . .

fr. i

. . .

Col. I forse ci sono resti di tre versi

]α[

]σσ· . . .

]ι ascoltando

Col. II . . .

Grandemente con forza

··[

]λε

κα·[

]α·

ν·[

vuole

τι[

]·

[

tempio

τλ[

]·όμην

τιν[

]···[

. . .

. . . ».

Il fr. 625 Kannicht – Snell è tramandato, come emerge dall'apparato, dai resti del *P. Lit. Lond.* 80, uno dei più antichi volumi di tragedia che ci è

giunto; infatti, secondo quanto hanno commentato Grenfell – Hunt⁹⁹¹, tale papiro, proveniente dal *cartonnage* di una mummia di Ankyronpolis (oggi El-Hibeh), è databile al 300-280 a. C. La struttura è piuttosto accurata, il che fa pensare a un prodotto librario di un certo livello. Nello specifico, le lettere, scritte con una penna fine, sono di forma rettangolare, talvolta più sviluppate in larghezza che in altezza, talvolta invece più strette come β, la cui forma è speculare a quella della medesima lettera nel *P. Petrie* 5 (Pack² 1388), ove è contenuto un passo del *Fedone* platonico. Sono presenti alcuni tratti arcaici, ossia E di forma quadrata, O con il puntino in mezzo e Ι per ξ, il che è in linea con la tendenza stilistica arcaizzante diffusasi durante il regno di Tolomeo I Sotere.⁹⁹² Per quanto riguarda i segni diacritici, al v. 25 è visibile una coronide⁹⁹³, funzionale a indicare un cambio di scena; infatti inizia un dialogo, come si ricava dall'uso di *paragraphoi*. Anche tale aspetto è indice di un lavoro accurato, realizzato da uno scriba professionista, che, oltre ad aver vergato il testo con una scrittura chiara su più colonne, ha corretto il proprio lavoro (γ in interlinea al v. 37), benché si possano notare degli errori nella metrica. In particolare, al v. 11 il ν prima di τλημόνων allungherebbe la sillaba precedente, necessariamente breve, mentre al v. 15 è presente la *scriptio plena* δεοταν, laddove metricamente è necessario lo iato δ' ὅταν.⁹⁹⁴

Il papiro non contiene nessuna nota di attribuzione, ma a partire dai settanta versi conservati, dei quali sono in parte ricostruibili soltanto cinquantadue, già i primi editori hanno avanzato delle ipotesi; infatti la

⁹⁹¹ Cfr. Grenfell – Hunt 1906, 21-22.

⁹⁹² Per tali aspetti, cfr. E. Crisci, *I più antichi libri greci: note bibliologiche e paleografiche su rotoli papiracei del IV-III secolo a. C.*, «Scrittura e civiltà» 23, 2004, 29-62; L. Del Corso, *Scritture 'formali' e scritture 'informali' nei volumina letterari da Al Hibah*, «Aegyptus» 84, 2004, 33-100. Per una descrizione del papiro, vd. anche Turner 1987, 92.

⁹⁹³ Per l'uso della coronide, cfr. G. M. Stephen, *The coronis*, «Scriptorium» XIII, 1959, 3-14.

⁹⁹⁴ Per questa clausola a fine verso, cfr. J. Descroix, *Le trimètre iambique, Des Iambographes à la Comédie Nouvelle*, Paris 1931, 288-299.

pericope ΜΕΛ[ε]ἄγωι δ[ωρ]ήματα al v. 5 ha indotto Grenfell e Hunt⁹⁹⁵ a suggerire una collocazione del lacerto nel *Meleagro* o nell'*Oineo* di Euripide. Tuttavia, con il miglioramento nella disposizione e nell'accostamento dei frammenti papiracei grazie a Arnim⁹⁹⁶ e a Milne⁹⁹⁷ è emerso al rigo 9 il sintagma χοροῦ μ[έ]λος, che ha determinato un elemento di dubbio sull'attribuzione euripidea.⁹⁹⁸ In particolare, sulla base di χοροῦ μ[έ]λος, Koerte negò con forza che il papiro potesse tramandare dei resti di un dramma di Euripide, poiché tale indicazione sarebbe stata usata nelle opere tragiche a partire dal IV secolo a. C. Infatti, per esempio, il fr. 1h Snell di Astidamante (forse dall'*Ettore*)⁹⁹⁹, anch'esso tramandato da un papiro di Al Hibah (*P. Hib.* 2.174, II secolo a. C.), presenta la notazione ΧΟΡΟΥ ΜΕΛΟΣ. Così una parte della critica¹⁰⁰⁰ ha suggerito la possibile inserzione del frammento nell'*Oineo* di Cheremone, ma lo stile costituisce l'aspetto più importante per sostenere l'attribuzione del frammento a Euripide, come è stato ben posto in luce da Collard¹⁰⁰¹. Nello specifico, si possono sottolineare i seguenti parallelismi con altri *loci* di Euripide o di drammi del V secolo a. C.:

- v. 3: è accostabile a Eur. *Ba.* 787 e, si si accoglie il supplemento τέλο]ς, è raffrontabile con il v. 413 dell'*Ecuba* euripidea;
- v. 4: è confrontabile con il fr. 910, 4 Kannicht (forse dall'*Antiope* euripidea), con Eur. *IT* 1407 e con Eur. *Or.* 1289;
- v. 5: per δ[ωρ]ήματα è citabile a confronto Eur. *Or.* 122;

⁹⁹⁵ Cfr. Grenfell – Hunt 1906, 21. Vd. anche Mekler 1910, 105-107, dove il frammento è attribuito all'*Oineo* euripideo.

⁹⁹⁶ Cfr. Arnim 1913, 39.

⁹⁹⁷ Cfr. Milne 1927, 59.

⁹⁹⁸ Per tali incertezze, cfr. Pickard-Cambridge 1933, 154; Page 1942, 158-159.

⁹⁹⁹ Vd. Snell 1974, 202.

¹⁰⁰⁰ Cfr. Webster 1954; F. Stoessl, in Roscher, *Supp.* X, Leipzig 1965, col. 125; G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in fourth-century tragedy*, Athens 1980, 172-173.

¹⁰⁰¹ Cfr. Collard 1970. Vd. anche Th. K. Stephanopoulos, *Nachtrag zu Tragica I und II*, «ZPE» 82, 1990, 35-37, ove sono raccolti altri paralleli del frammento con espressioni di Euripide o di altri tragediografi dell'Atene classica.

- v. 7: per κεκαλλιστευμ[ένω]ν, tale verbo è presente in Euripide al v. 409 delle *Baccanti*, al v. 1009 dell'*Ippolito*, al v. 947 della *Medea* e al v. 226 delle *Troiane*;
- v. 8: è accostabile tanto ai vv. 308 e 700 della *Medea* euripidea quanto al v. 160 delle *Supplici* di Euripide;
- v. 10: per ταραγμ[ὸ]ν, si vedano, per esempio, A. *Ch.* 1056, Eur. *El.* 368 ed Eur. *Hec.* 857, 959;
- v. 20: il nesso τί ποτ' ἄρ' richiama Eur. *Ba.* 639, 894, Eur. *Hipp.* 342, 932-935 ed Eur. *Ion.* 324;
- v. 23: ὅσον τάχος è attestato tanto in Sofocle (cfr. *El.* 1373; *Ph.* 576), quanto in Euripide (cfr. *El.* 421; *Hec.* 1284; *Hipp.* 599, 973; *IA* 1539; *IT* 334, 1301; *Med.* 950), ma sempre nella seconda parte o nella fine del verso e non all'inizio;
- v. 28: ἀθῶιος è un termine euripideo, presente in *Ba.* 672, in *Med.* 1300 e nel fr. 88a, 5 Kannicht dall'*Alcmene*;
- v. 31: ἐπεὶ γὰρ ἦλ[θ] come inizio di verso è presente in S. *El.* 893 e in S. *OC* 1301;
- v. 47: se si accoglie ἀπ]ἐμπολῶσιν, si tratta di una vox euripidea (cfr. *Cyc.* 257; *Ion.* 1371; *IT* 1360; *Ph.* 1228; *Tr.* 973), ma tale supplemento, come si è detto in apparato, non è convincente per ragioni metriche;
- v. 48: è accostabile a Eur. *IA* 909, Eur. *IT* 608 e Eur. *Hipp.* 605;
- v. 56: μέ]γα σθένει è confrontabile con il frammento 302 Kannicht dal *Bellerofonte* euripideo¹⁰⁰²;
- v. 61: ἀνά]κτορον è un termine euripideo, attestato in *Andr.* 43, 117, 380, 1111, 1157, in *Ion.* 55, 1224, in *IT* 66, 636, in *Supp.* 88 e in *Tr.* 15, 85, 330.

¹⁰⁰² Per tale frammento, vd. il commento di Curnis 2003, 214-217.

Tornando poi all'indicazione χοροῦ μέλος, Kannicht – Snell, pur stampando il frammento con prudenza nei *fragmenta adespota*, hanno commentato in apparato nota 'χοροῦ (μέλος)' igitur per se non necessario (ut post Koerte plerisque adhuc persuasum est) 'ἐμβολίμων', i. e. *fabulam aetate posteriorem indicat*.¹⁰⁰³ In tal senso, Carrara¹⁰⁰⁴ ha evidenziato come la didascalia χοροῦ μέλος non possa essere considerata un indizio sufficiente a sostegno della datazione post-classica del dramma da cui proviene il frammento, anche perché non sussistono prove cogenti per affermare che la tragedia del IV secolo non avesse le sezioni corali o che esse non venissero riportate nei manoscritti, come avviene per la commedia nuova. Inoltre, il *P. Sorb.* 2252, databile al III-II a. C., dimostra che per la scena riportata dal *P. Lit. Lond.* 80 non è possibile sostenere con certezza una datazione a un'epoca posteriore al V secolo a. C. Infatti, il *P. Sorb.* 2252 riporta l'inizio dell'*Ippolito* euripideo senza la parte corale. Dunque, l'indicazione χοροῦ μέλος del *P. Lit. Lond.* 80 permette soltanto di concludere che la copia testuale del papiro è stata redatta secondo il costume teatrale ed editoriale diffuso dal IV secolo a. C., applicato però anche a opere precedenti. Certo, il *P. Lit. Lond.* 80 costituisce un prodotto librario di buon livello, ma non è chiaro come correlare casi di omissione, quale quello del *P. Sorb.* 2252, con altri papiri tragici del III secolo a. C. nei quali sono presenti le parti corali¹⁰⁰⁵. Forse l'omissione delle sezioni del coro o la loro progressiva sostituzione con altre forme di intermezzi rispecchia il cambiamento della concezione del testo teatrale, visto con il tempo

¹⁰⁰³ Cfr. Kannicht – Snell 1981, 178.

¹⁰⁰⁴ Cfr. Carrara 1986; Carrara 2009, 45-47. Per l'indicazione χοροῦ μέλος, vd. anche E. W. Handley, *XOPOY in the Plutus*, «CQ» 3, 1953, 55-61; Handley 1965, 48, 173-174 (ove la problematica è discussa in relazione ai testi menandrei a partire dal *Dyskolos*); E. Pöhlmann, *Der Überlieferungswert der χοροῦ Vermerke in der Papyri und Handschriften*, «WJA» 3, 1977, 69-81.

¹⁰⁰⁵ Per tali manoscritti, cfr. Carrara 2009, 47, ove è commentato: “ciò è ben chiaro nel volume dell'*Eretteo*, ma anche in quelli dell'*Alessandro* e dell'*Antiope*, anche se, dobbiamo ammettere, in nessuno di questi casi, neanche in quello dell'*Eretteo*, è agevole qualificare il tipo di brano lirico in questione; ciò vale anche per il lamento delle frammentarie coll. 3-5: non abbiamo esempi delle *parodoi* o di veri e propri stasimi, ma interventi del coro in alcuni casi molto brevi”.

nell'ottica più moderna della fruizione libraria.¹⁰⁰⁶ Infatti, la prassi rappresentativa ed esecutiva della drammaturgia post-classica si rispecchia anche nella coeva produzione manoscritta di drammi dell'Atene classica, come nel caso dell'antologia di canti euripidei e post-euripidei tramandata dal *P. Strassb.* W. G. 304-307.¹⁰⁰⁷ Le argomentazioni di Carrara consentono così di attribuire il frammento a Euripide, ma lo studioso inserisce il fr. *adesp.* 625 Kannicht – Snell nell'*Oineo*, come avevano già ipotizzato, seppure in modo dubbio, Mekler¹⁰⁰⁸, Arnim¹⁰⁰⁹, Pickard-Cambridge¹⁰¹⁰ e Page¹⁰¹¹. Difatti anche nell'edizione di Jouan – Van Looy¹⁰¹² i versi sono stampati nell'appendice dell'*Oineo*. Eppure, già nella prima edizione è commentato “the drama may be the *Meleager* or the *Oineus*”¹⁰¹³ e in Kannicht – Snell il frammento, pur collocato tra i *fragmenta adespota*, è intitolato “OINEΥΣ vel MEΛEΑΓΡΟΣ?”. Carrara ha basato la sua ipotesi di attribuzione all'*Oineo* sia su ragioni metriche, poiché lo stile severo sarebbe proprio della prima produzione euripidea, sia sulla base del contenuto. In tal senso, ha commentato “l'accento di F. 625.5 sgg. indica che Meleagro è, si potrebbe dire, ormai morto e sepolto (in suo onore si debbono compiere riti e ludi funebri di regale magnificenza): ciò non si accorda con gli eventi che ci si attenderebbe in un dramma di tale soggetto [...] l'accento alla morte di Meleagro potrebbe convenire, per esempio, anche a Deianira e il dramma potrebbe, in tal caso, collegarsi in qualche modo, con i casi della futura sposa di Eracle”¹⁰¹⁴. In particolare, per lo

¹⁰⁰⁶ Per la circolazione dei testi teatrali di V secolo a. C. in epoca post-classica, cfr. Wilamowitz-Moellendorf 1895, 145; A. Tuilier, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris 1968, 61. In particolare, per il *P. Sorb.* 2252, oltre a Carrara 2009, 62-68, vd. H. Cadell, *Un fragment sur papyrus de l'Hippolyte d'Euripide* (v. 1-103), «Recherches de Papyrologie» 2, 1962, 25-36 e Barrett 1964, 439, secondo il quale il papiro della Sorbona conteneva probabilmente l'indicazione dell'intermezzo corale, il che “means, incidentally, that χοροῦ μέλος is no a longer reason for supposing the tragedy of *P. Hib.* 4 to be post-classical”.

¹⁰⁰⁷ A riguardo, cfr. Gentili 2006, 37-72.

¹⁰⁰⁸ Cfr. Mekler 1910, 105-107.

¹⁰⁰⁹ Cfr. Arnim 1913, 39.

¹⁰¹⁰ Cfr. Pickard-Cambridge 1933, 154.

¹⁰¹¹ Cfr. Page 1942, 158.

¹⁰¹² Cfr. Jouan – Van Looy 2000, 472.

¹⁰¹³ Cfr. Grenfell – Hunt 1906, 21. Si segnala che gli editori per primi hanno accostato il fr. c del papiro al fr. 569 Kannicht dell'*Oineo*.

¹⁰¹⁴ Cfr. Carrara 1986, 27.

studioso i vv. 1-8, provenienti dal prologo, sono pronunciati da un personaggio che vuole onorare con riti funebri Meleagro, identificabile, se si accoglie al v. 5 l'integrazione di Blass πατραδ]έλφ[ωι], con Diomede, eroe centrale nell'*Oineo*¹⁰¹⁵, poiché giunge a Calidone per rimettere sul trono il vecchio Oineo, spodestato dai congiunti. E proprio la perdita del trono, dopo la morte di Tideo, sarebbe quanto lamenta Oineo stesso al vv. 10-14. Tuttavia gli argomenti di Carrara non sono sufficienti, giacchè:

1. la metrica è scarsamente ricostruibile, ma è comunque possibile notare la presenza di due soluzioni, colte dallo studioso stesso, ossia al v. 5 si ha la terza sede dattilica con il nome dell'eroe che entra nell'elemento soluto, mentre al v. 20 è presente un tribraco in prima sede;
2. al v. 5, se si legge αδ]έλφ[ωι], senza accogliere il supplemento di Blass, si fa riferimento non a Diomede, bensì a Tideo, personaggio che probabilmente aveva un ruolo nel *Meleagro*, secondo quanto è stato ricostruito in relazione al fr. 537 a partire dal vaso di Armento;
3. la lettura dei vv. 10-14 ha alcuni aspetti poco chiari, su cui mi soffermerò *infra*.

Dunque, i versi tramandati dal papiro potrebbero essere inseriti non solo nell'*Oineo*, ma anche nella sezione finale della tragedia meleagrea, dopo la morte dell'eroe a cui vanno resi gli onori funebri. In tale ricostruzione forse il v. 1 si riferisce all'assassinio dei Testiadi da parte di Meleagro, che, nel racconto di Ovid. *Met.* VIII 444, uccide gli zii con la lancia. Così σίδηρον (cfr. *LSJ* s. v. σίδηρος; *DELG* s. v. σίδηρος) potrebbe alludere all'arma utilizzata dal prode per commettere l'omicidio (φόνωι), in quanto questo sostantivo è impiegato per ogni arnese di ferro, comprese spade o punte di frecce e lance (cfr. per esempio Hom. *Il.* XVIII 34; Hom. *Od.* XVI 294; Thuc. I 6). La *persona loquens* insisterebbe sul proprio discorso (τῶν

¹⁰¹⁵ Per la trama dell'*Oineo* e, nello specifico, per il ruolo di Diomede nel dramma, si veda il § 3.a dell'introduzione.

ἐ[μ]ῶν λόγων al v. 3) per sottolineare la necessità di agire (πρᾶξιν al v. 4). In particolare, viene enfatizzata l'idea del movimento attraverso il futuro di ὀρμάω (cfr. *LSJ* s. v. ὀρμάω) e il dativo ποδί, attestato nel senso strumentale come organo di moto già nel miceneo (cfr. *DELG* s. v. πούς; vd. anche *LSJ* s. v. πούς) con il significato di “a piedi, camminando”, specialmente con i verbi di moto (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* IX 43; Hom. *Od.* VI 39). Il personaggio infatti si accinge a compiere un atto doveroso nei confronti dell'αδ]ελφ[ω]ι Μελ[ε]άγρωι (v. 5). Se si accoglie questa integrazione, come si è detto, è possibile identificare la *persona loquens* con Tideo, ma si potrebbe anche ipotizzare un intervento di Deianira, figura raffigurata sul vaso di Armento e certamente molto nota al pubblico degli spettacoli per il suo ruolo nella saga di Eracle, già alluso nell'*Epinicio* V di Bacchilide (v. 173). Tuttavia, nei frammenti del *Meleagro* euripideo non è menzionata direttamente Deianira, che certamente avrebbe preso posizione nell'agone tra Altea e Atalanta, sostenendo il punto di vista della madre in merito al ruolo della donna nella società. Inoltre, lo stesso tono cruento al v. 1 poco si addice alle labbra della giovane Deianira, descritta dal fratello nell'*Epinicio* V (vv. 172-175) come una fanciulla dal tenero collo, ancora inesperta dei misteri di Cipride. Pertanto, se appunto si inseriscono i versi nel *Meleagro*, è più probabile che il frammento tramandi un intervento di Tideo, che sente il dovere di onorare il fratello con δ[ωρ]ήματα, termine (cfr. *LSJ* s. v. δώρημα; *DGE* s. v. δώρημα), raro in prosa (cfr., per esempio, Hdt. VII 38; Xen. *Hier.* VIII 4; Arist. *EN* 1099b 11), ma utilizzato dai tragediografi (cfr. *exempli gratia* A. *Eu.* 408; A. *Pers.* 523; S. *Tr.* 668; Eur. *Or.* 123), come altri sostantivi in -μα, secondo quel che è emerso nel commento al fr. 518. L'uso di δ[ωρ]ήματα nel lacerto forse allude alla condizione di Meleagro, che, quale eroe di stirpe regale, merita quanto è enunciato ai vv. 6-8. Nello specifico, al v. 6 si insiste, anche con la collocazione a fine verso, sul τάφος, che indica (cfr. *LSJ* s. v. τάφος; *DELG* s. v. τάφος) sia la tomba (cfr., per esempio, Hes. *Sc.* 477; A. *Ch.*

168; S. *El.* 1218; Hdt. II 136) sia il rito funebre (cfr. *exempli gratia* Hom. *Il.* XXIII 619; A. *Th.* 1051; S. *Ant.* 203; Eur. *Hec.* 47). Il verbo ἀποπληρωθῇ (cfr. *LSJ* s. v. ἀποπληρώω; *DGE* s. v. ἀποπληρώω) potrebbe avere un significato passivo, ossia significherebbe che la tomba viene riempita di doni. Tuttavia, δ[ωρ]ήματα non è all'interno della subordinata finale; pertanto, è preferibile intendere τάφος nel senso di riti funebri e ἀποπληρωθῇ con un significato intransitivo di “cumplirse, realizzarse, producirse” (cfr. *DGE* s. v. ἀποπληρώω), come nella traduzione di Page «his burial rites shall be complete»¹⁰¹⁶. Del resto, il verbo semplice πληρώω ha tale valenza semantica al v. 477 dei *Sette a Tebe* di Eschilo, ove il contesto è proprio affine a quello del fr. *adesp.* 625 Kannicht – Snell, giacché si dice che θανῶν τροφεῖα πληρώσει χθονί. Agli onori funebri vanno associati anche i giochi, espressi al v. 7 con ἀγώνων, termine (cfr. *LSJ* s. v. ἀγών; *DELG* s. v. ἄγω; *DGE* s. v. ἀγών) che designava in origine il risultato di un ἄγειν, cioè l'assemblea, ma poi è stato usato per indicare le riunioni dei giudici e quindi, per estensione, nel senso di combattimento, gara, fino all'impiego appunto con il significato di giochi, competizioni, concorsi a premi in ambito poetico musicale o atletico (cfr., per esempio, Hdt. V 8; Thuc. II 13; Ar. *Pl.* 583). Meleagro merita non solo dei giochi, ma ἀγώνων τῶν κεκαλλιστευμ[ένων] (v. 7), participio del verbo καλλιστεύω (cfr. *LSJ* s. v. καλλιστεύω), che non ha altre attestazioni al passivo, se si esclude Procop. *Aed.* I 1, ma è adoperato da Euripide, come si è visto, in quattro *loci*, ossia in *Tr.* 226, ove si trova alla forma attiva, e in *Ba.* 409, in *Med.* 947 e in *Hipp.* 1009, ove è utilizzato al medio. Questi onori spettano a Meleagro, in quanto è un τῦραννος ἀνὴρ, sintagma su cui è bene focalizzare l'attenzione da un punto di vista lessicale. In particolare, per quel che concerne ἀνὴρ, in espressioni di questo genere il sostantivo, come è già emerso nell'analisi del fr. 519, ha un valore

¹⁰¹⁶ Cfr. Page 1942, 159.

semipronominale tanto che non viene reso nella traduzione. In merito, invece, a τύραννος, tale vocabolo (cfr. *LSJ* s. v. τύραννος; *DELG* s. v. τύραννος) non ha nel contesto il significato negativo di tiranno, bensì fa riferimento all'appartenenza di Meleagro alla famiglia reale (cfr. in tal senso *S. OC* 851; *S. Tr.* 316; *Eur. Hec.* 809; *Eur. Med.* 42, 877), a cui appartiene anche la *persona loquens*. Nondimeno, nel teatro politico del V secolo a. C., il linguaggio stesso si carica di ambiguità, particolarmente nella produzione euripidea.¹⁰¹⁷ Infatti, Meleagro ha di per sé le caratteristiche dei tiranni, sottolineate dal celebre saggio di Diego Lanza¹⁰¹⁸, poiché cede alla passione e all'ira fino ad uccidere gli zii. Nel fr. *adesp.* 625 Kannicht – Snell, però, tali aspetti non sono presenti, bensì i versi insistono sugli onori dovuti all'eroe.

Dopo l'intervento del coro, è possibile che i versi rimanenti della colonna I siano ascrivibili a Oineo, che lamenta la perdita del figlio su cui aveva risposto le speranze per la successione in modo analogo a quanto si legge ai vv. 55-59 e al v. 84 dell'*Eracle* euripideo, ove Anfitrione compiangere la propria sventura, nella quale nessuno lo sostiene, perché gli amici o mostrano di non essere tali o non possono aiutarlo.¹⁰¹⁹ Tuttavia, si può anche ipotizzare, secondo quanto ha notato Snell¹⁰²⁰, un discorso della stessa Atalanta, che si trova priva di difensori dopo la morte di Meleagro.

Al v. 10 il vocabolo ταραγμός (cfr. *LSJ* s. v. ταραγμός), formato sul verbo ταραάσσω, esprime lo stato di sgomento e di agitazione a causa della δυσπραξία (cfr. *LSJ* s. v. δυσπραξία; *DGE* s. v. δυσπραξία), termine molto usato dai tragediografi (cfr. *exempli gratia* *A. Pr.* 966; *S. Aj.* 759; *S. OC* 1339; *Eur. HF* 57). Nel frammento la δυσπραξία caratterizza la

¹⁰¹⁷ In merito alle allusioni politiche nel linguaggio teatrale, vd., per esempio, J. P. Vernant, *Tensioni ed ambiguità nella tragedia greca*, in J. P. Vernant – P. Vidal Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Paris 1972 (trad. italiana 1976), 8-28; Lanza 1977, 15. Per una panoramica più ampia sul concetto di teatro politico, particolarmente in Euripide, vd. Delebecque 1951; Goossens 1955; Di Benedetto 1971.

¹⁰¹⁸ Cfr. Lanza 1977, 65-94.

¹⁰¹⁹ Si tratta di una ipotesi di Carrara 1986, che però pensa, come si è detto *supra*, a una scena dall'*Oineo*.

¹⁰²⁰ Cfr. Kannicht – Snell 1981, 178.

condizione degli uomini, definiti al v. 11 *τλημόνων βροτῶν*, pericope che enfatizza le inevitabili disgrazie della stirpe umana, costretta a sopportare (radice *τλα/τλη* di *τλήμων*, per cui si rimanda a *LSJ* s. v. *τλήμων*), poiché è *βροτός* (cfr. *LSJ* s. v. *βροτός*; *DELG* s. v. *βροτός*; *DGE* s. v. *βροτός*). Quest'aggettivo, generalmente impiegato quale sostantivo, pone in risalto la mortalità dell'uomo in opposizione a *ἄμβροτος*, *ἄθάνατος* o *θεός*. Nel fr. *adesp.* 625 Kannicht – Snell poi l'idea della morte è dominante, giacché al v. 12 la *persona loquens*, ponendo in primo piano la propria esperienza con *ἐγώ* e con il verbo di visione diretta *[εἶδ]ο[ν]*, fa riferimento al trapasso di Meleagro, a cui allude il participio *τεθνηκότα*, da intendere probabilmente con valore predicativo, data la presenza di *ὀράω* (cfr. *LSJ* s. v. *ὀράω*; *DELG* s. v. *ὀράω*). Nella discussione sulla collocazione del frammento nel *Meleagro* o nell'*Oineo* euripideo, mi pare importante evidenziare il tempo del participio, poiché il perfetto ha un valore resultativo. Dunque, l'uso di un perfetto in luogo di un aoristo indica che la morte di Meleagro è avvenuta da poco, ma tale orizzonte temporale ha poco senso, se si colloca la scena nell'*Oineo*. Carrara¹⁰²¹, infatti, ipotizza per questi versi un discorso del re sulla morte di Tideo, ultima speranza di riscatto per il sovrano. Eppure, Tideo trova la sua fine funesta lontano da Calidone¹⁰²², il che renderebbe poco perspicuo l'utilizzo di *[εἶδ]ο[ν]*. Inoltre, la menzione dei doni funebri per *αδ]έλφ[ωι]* *Μελεάγρῳ* al v. 5 mi sembra sufficiente per identificare nel *τεθνηκότα* proprio Meleagro.

Il resto della colonna I è difficilmente ricostruibile per le singole parole, ma è possibile cogliere la solitudine che si è abbattuta sulla *persona loquens*. In particolare, al v. 14 è presente un'interrogativa, di cui rimane l'enfasi della parte finale, ove compare *εὔνοος* (cfr. *LSJ* s. v. *εὔνοος*), aggettivo che, costruito con il dativo, indica un atteggiamento disponibile,

¹⁰²¹ Cfr. Carrara 1986.

¹⁰²² Per la morte di Tideo, si veda quanto si è detto in relazione al fr. 537.

gentile e amichevole verso qualcuno. Qualora si consideri il citato parallelo con l'*Eracle* euripideo, il v. 14 potrebbe essere correlato con il sintagma ζώντων φίλων del v. 13, ipotizzando appunto un intervento di Oineo, privo di amici a cui appoggiarsi. Se si ricostruisce, però, un contesto affine a quanto racconta Ovid. *Met.* VIII 430-432, dove Atalanta è circondata da invidia e ostilità, i versi, come si è detto, sono forse inseribili in un discorso dell'eroina, verso la quale soltanto Meleagro era εὔνοος.

Passando alla colonna II, probabilmente l'inizio riporta parole pronunciate ancora dal personaggio della col. I fino al v. 25, dove la coronide marca un cambio scenico. Da quanto rimane è possibile che la *persona loquens* continuasse con le interrogative enfatiche; infatti il v. 20 è aperto dall'enfasi di τί ποτ' ἄρ'. La particella ἄρα (cfr. Denniston 1954, 32-42; *LSJ* s. v. ἄρα; *DELG* s. v. ἄρα; *DGE* s. v. ἄρα; Roscilla 2009, 306-307), come si è già in parte visto in relazione al fr. 522, indica generalmente connessione sia quale conseguenza rispetto al ragionamento precedente, nel contesto non ricostruibile, sia anche come semplice successione, per esprimere con forza volontà, sorpresa e interesse. Certo, ἄρα è simile a οὖν, ma οὖν conclude un ragionamento, mentre ἄρα raccoglie progressivamente le conseguenze. Nello specifico, ἄρα è molto usato nelle interrogative per esprimere l'ansia di colui che domanda nel senso di chi è l'unico che sa...?, come per esempio in A. *Th.* 93, in S. *OT* 1099 e in Eur. *Ba.* 639. Proprio il passo euripideo costituisce un parallelo pregnante per il fr. *adesp.* 625 Kannicht – Snell, poiché anche nelle *Baccanti* si legge la medesima associazione del pronome τί, dell'avverbio ποτε¹⁰²³ e della particella ἄρα. Probabilmente, se sono corrette le ipotesi prospettate, si enfatizzava l'idea del cambiamento repentino della sorte, poiché il sintagma ὅσον τάχος al v. 23 è affine a ὡς ταχὺ del fr. 536. Infatti, il nome τάχος (cfr. *LSJ* s. v. τάχος) è spesso usato con valore avverbiale, sia

¹⁰²³ Per l'uso di ποτε con i pronomi interrogativi, nel senso di chi mai, che cosa mai, perché mai, vd. *LSJ* s. v. ποτε, ove emerge l'utilizzo di espressioni di questo genere nella poesia tragica (cfr. *exempli gratia* A. *Eu.* 408; S. *Ph.* 220; Eur. *Tr.* 423).

all'accusativo (cfr. *exempli gratia* A. Ag. 945; A. Eu. 124; A. Th. 58; Eur. HF 860; Eur. Rh. 986) sia con preposizioni (cfr. *exempli gratia* A. Pr. 747; S. Aj. 822; S. OC 500).

Al v. 25, secondo quanto si è detto in precedenza, inizia una scena dialogica tra due personaggi. È probabile che al v. 28 e ai vv. 30-32 un nunzio, o una figura con analoga funzione, riferisca una nuova sciagura a un personaggio (v. 29) che non comprende. Se quest'ultimo è Oineo, forse il re, dopo essere stato informato della morte di Altea, riceve la notizia delle sofferenze che hanno colpito Meleagro, che sta per giungere moribondo sulla scena. In una ricostruzione di questo genere al v. 28 il vocabolo ἄθῳος (cfr. *LSJ* s. v. ἄθῳος; *DELG* s. v. ἄθῳος; *DGE* s. v. ἄθῳος), proprio del linguaggio euripideo, come è già emerso, alluderebbe a Meleagro, che sarebbe rimasto impunito per l'assassinio degli zii, se Altea non avesse vendicato i fratelli. Forse il nunzio cercava di chiarire le ragioni della regina, incomprensibili per Oineo (v. 29). All'incomprensione, espressa con la negazione e con μανθάνω, verbo (cfr. *LSJ* s. v. μανθάνω; *DELG* s. v. μανθάνω) che significa comprendere a partire dall'esperienza, si contrappone il tentativo di raccontare quanto è avvenuto. Così al v. 30 è enfatizzato συνήσεις (cfr. *LSJ* s. v. συνήμι), termine usato per la comprensione sulla base della percezione (cfr., per esempio, Hom. Il. XV 442; Hom. Od. IV 76), ossia nel contesto l'ascolto. Quanto invece l'uso al v. 32 di εὐχῆι, questo sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. εὐχή) è adoperato tanto per le suppliche nel pregare (cfr., per esempio, Hom. Od. X 526; S. El. 636) quanto per le maledizioni (cfr. *exempli gratia* A. Th. 819; Eur. Ph. 70). Nel contesto meleagreo, quest'ultimo significato è leggibile in relazione all'invocazione dell'Erinni da parte della sovrana nel racconto omerico della saga meleagrea (cfr. Il. IX 566-572).

Lasciati da parte i frr. e-f, troppo lacunosi per avanzare ipotesi ricostruttive, il fr. g, per il quale non è possibile identificare la *persona loquens*, è dominato da un tono patetico. Al v. 44 la radice μαντε (μαντεία o μαντεῖον o μαντεῖος) richiama il concetto dell'oracolo e,

dunque, nel *Meleagro* potrebbe alludere all'apparizione alla regina delle Moire, le quali predissero la morte di Meleagro quando si fosse consumato il tizzone che ardeva sul focolare¹⁰²⁴. Un'allusione di questo tipo potrebbe giustificare al v. 45 il patetismo, enfatizzato dalla posizione di ὦ; infatti tale particella, sul cui uso si è già discusso in relazione al fr. 518 e al fr. *adesp.* 188 Kannicht – Snell, di norma precede il vocativo, anche quando è accompagnato da un attributo, ma è possibile che sia collocato tra nome e aggettivo (cfr. *exempli gratia* Hom. *Od.* XX 199; P. *Ol.* VIII 1), al fine di sottolineare maggiormente l'attributo¹⁰²⁵. Nel v. 45 emerge così φρενοβλαβής, composto da φρήν e βλέπω, che indica il danneggiamento della mente, ossia la follia (cfr. *LSJ* s. v. φρενοβλαβής). Come ha sottolineato Page¹⁰²⁶ nel commento a un *ostrakon* del II-I secolo a. C., ove al v. 2 a partire da φρενοβλαβες è stato ricostruito φ]ρενοβλαβες, l'aggettivo φρενοβλαβής ha scarse attestazioni; nello specifico, nel V secolo a. C. è presente soltanto in Hdt. II 120, 2 e in Eup. fr. 193, 7 Kassel – Austin dal *Maricante*, mentre è maggiormente attestato a partire dal I secolo d. C. (cfr., per esempio, Phil. *Mus.* I 293, 2; Luc. XLIV 33). Tale annotazione su φρενοβλαβής non consente però di affermare che il testo tramandato dal papiro sia di epoca post-classica, in quanto la testimonianza stessa di Eupoli documenta l'uso dell'aggettivo nella drammaturgia del V secolo a. C. Tra l'altro, è probabile che Eupoli nel *Maricante* usasse l'esclamazione ὦ φρενοβλαβεῖς in funzione paratragica.¹⁰²⁷ Tornando al

¹⁰²⁴ Per questo episodio, cfr. Apollod. *Bibl.* I 8, 2: Vd. inoltre Hygin. *Fab.* 174; Ovid. *Met.* VIII 451-459.

¹⁰²⁵ Per questa posizione di ὦ, cfr., oltre a Tusa Massaro 1995, 82-83, Fraenkel 1950, II, 284, ove, nel commento al v. 562 dell'*Agamennone*, si citano vari paralleli sull'uso di ὦ con particolare attenzione all'impiego della particella in presenza di espressioni formate da nome e aggettivo, su cui lo studioso si concentra anche nel vol. III a p. 829.

¹⁰²⁶ Cfr. D. L. Page, *A literary ostrakon?*, «JHS» 67, 1947, 134-135. Vd. inoltre D. G. Hogarth – H. L. Lorimer – C. C. Edgar, *Naukratis 1903*, «JHS» 25, 1905, 105-136 (*editio prior* dell'*ostrakon*) e Page 1962, 548, ove il testo dell'*ostrakon* è stampato come fr. 1038 dei *fragmenta adespota*.

¹⁰²⁷ Per Eupoli e la paratragedia, vd., per esempio, M. Napolitano, *Un caso di probabile logos angelico paratragico nei Kolakes di Eupoli*, «SemRom» 1, 1998, 289-298; M. Telò, *Milziade, Aristide e il sicofante: personaggi 'tragici' nei Demi di Eupoli*, in Medda – Mirto – Pattoni 2006, 263-306; M. Telò, *Eupolis Demi*, Firenze 2007, 121.

papiro, gli ἄνδρες ὧ φρενοβλαβεῖς potrebbero essere identificati, secondo il commento di Kannicht – Snell¹⁰²⁸, con i Testiadi, in quanto agli occhi dell'eroe sarebbero folli nella loro opposizione al dono delle spoglie ad Atalanta.¹⁰²⁹ Tuttavia, le lacune, specialmente nei versi successivi, rendono difficile comprendere il contesto; infatti al v. 47 non è chiaro il significato di ἐμπολῶσιν (cfr. *LSJ* s. v. ἐμπολάω; *DELG* s. v. ἐμπολάω), verbo che significa vendere, ottenere, procurare, talvolta costruito con un genitivo di prezzo, sebbene difficilmente ἡδονῆς possa essere interpretato in tal senso. Quanto al v. 48, risulta chiaro soltanto il riferimento alla mano destra, associabile a gesti tanto di saluto quanto di giuramento.¹⁰³⁰

Per quel che concerne poi gli altri frammenti, h non è minimamente ricostruibile, tranne in parte al v. 50, dove forse era presente un'espressione affine al sintagma τλημόνων βροτῶ[v del v. 11, mentre del fr. i è conservata qualche esigua parola. Nello specifico, al v. 56 è presente σθένει, sostantivo (cfr. *LSJ* s. v. σθένος; *DELG* s. v. σθένος) usato per lo più nel senso di forza fisica (cfr., per esempio, Hom. *Il.* XVII 329; A. *Eu.* 87; S. *OC* 842; Eur. *Ba.* 1127), benché talvolta abbia un significato traslato (cfr. *exempli gratia* A. *Ch.* 849; A. *Pr.* 105; S. *OT* 369). Quanto al termine ἀνάκτορον al v. 61, se si accoglie tale supplemento per ragioni stilistiche, come si è detto, il vocabolo (cfr. *LSJ* s. v. ἀνάκτορον; *DELG* s. v. ἀνάκτορον; *DGE* s. v. ἀνάκτορον) al singolare significa tempio, santuario (cfr. per esempio Eur. *Andr.* 43; Hdt. IX 65). Pertanto, è possibile che si alludesse al momento in cui la regina aveva rievuto la notizia della morte dei fratelli, poiché, secondo la narrazione ovidiana, *dona deum templis nato victore ferebat,/cum videt extinctos fratres, Althaea, referri.*¹⁰³¹

¹⁰²⁸ Cfr. Kannicht – Snell 1981, 180.

¹⁰²⁹ Per questo episodio, cfr. Ovid. *Met.* VIII 434-444.

¹⁰³⁰ Per l'uso di δεξιός, -ά, -όν, cfr. *LSJ* s. v. δεξιός; *DELG* s. v. δεξιός; *DGE* s. v. δεξιός.

¹⁰³¹ Cfr. *Met.* VIII 445-446.

10. Appendice II: due scene acciane

10.a Il dono delle spoglie ad Atalanta

Nei lacerti del *Meleager* è possibile ricostruire l'opposizione tra Meleagro e i Testiadi nel momento in cui l'eroe dona ad Atalanta le spoglie del cinghiale, episodio menzionato direttamente nel fr. VI, ove si legge:

Cuius exuvias et coronam huic muneravit virgini.

Non. 499, 7: dativus pro accusativo. [...] Accius (*Ald.* : abius *codd.*) *Meleagro*: “cuius-virgini”.

1 *Habent LFHPEGBamb* l virgi *W teste Ribbeck*¹⁻².

«Delle cui spoglie e della corona fece dono a questa vergine».

Il frammento è costituito da un settenario trocaico con *cuius* monosillabico per sinizesi¹⁰³², mentre, per quanto concerne la cesura, è possibile collocarla dopo il settimo elemento seguito da sinalefe, ipotizzando dunque una cesura latente, per usare la terminologia di Questa¹⁰³³. Tuttavia, la dieresi dopo l'ottavo elemento metterebbe in evidenza due allitterazioni di tipo chiastico nella prima parte del verso e di tipo sillabico nella seconda parte del settenario, cioè tra la fine e l'inizio di parole successive.

¹⁰³² Per l'uso della sinizesi, cfr. Boldrini 2004, 40-41, ove si chiarisce come i gruppi per cui avviene il fenomeno della sinizesi fossero sentiti quali un vero e proprio monosillabo.

¹⁰³³ Cfr. C. Questa, *Introduzione alla metrica plautina*, Bologna 1967, 176. Sulla cesura latente, vd. anche A. G. Harkness, *The Relation of Accent to Pause-elision and to Hiatus in Plautus and Terence*, «TAPhA» 37, 1906, 153-198.

Il verso fa riferimento al dono della corona e delle spoglie della belva, uccisa da Meleagro, ad Atalanta, poiché l'eroe riconosce il valore della cacciatrice, che è stata la prima a ferire il cinghiale, secondo quanto raccontano, per esempio, Apollod. *Bibl.* I 8, 2, Hygin. *Fab.* 174 e *Mythogr. Vatic.* I 143. Proprio la *fabula* di Igino mostra dei paralleli lessicali con il frammento acciano, giacché il mitografo ha scritto *pellemque eius ob virtutem Atalantae virgini donavit*. Tuttavia, il racconto con maggiori echi acciani è costituito da Ovid. *Met.* VIII 428-430: *protinus exuvias rigidis horrentia saetis/terga dat et magnis insignia dentibus ora./illi laetitiae est cum munere muneris auctor*. Infatti, come ha sottolineato Ambrassat¹⁰³⁴, oltre alla ripresa del medesimo sostantivo *exuvias* al v. 428, al v. 430 *munere muneris* richiama *muneravit* del frammento. Dunque, è probabile che anche Accio prima di tale verso insistesse sulla *virtus* di Atalanta, così come nel fr. 526 del *Meleagro* euripideo il prode enfatizza il valore della fanciulla. In tal senso, Mayer¹⁰³⁵ ha ipotizzato che, dopo le parole di Meleagro a esaltazione di Atalanta, uno dei Testiadi pronunciassero il fr. VI davanti al re per accusare l'eroe del suo atteggiamento poco rispettoso verso gli zii e gli altri cacciatori. Certo Atalanta è presente sulla scena, come si ricava dall'uso del pronome (cfr. *OLD* s. v. *hic, haec, hoc*), spesso utilizzato con funzione deittica per accennare a qualcosa con il dito (cfr. *exempli gratia* Ter. *Andr.* 310). Difficilmente però i figli di Testio si sarebbero riferiti all'Arcade con il termine *virgini*, poichè, secondo quanto si è detto, la tradizione antica insisteva sull'incompatibilità tra lo stile di vita di Atalanta e il mantenimento della verginità. Pertanto, se è possibile che Altea alludesse proprio a tale aspetto nel fr. 528 euripideo, è probabile che nel *Meleager* acciano i Testiadi descrivessero la cacciatrice in modo negativo, al pari che nella narrazione ovidiana, in cui la giovane è accusata per la sua *fiducia formae* (cfr. *Met.* VIII 434). Dunque, è preferibile inserire il fr. VI nel racconto del nunzio, che narra al re i fatti della caccia. Questa ipotesi, formulata per primo da Ribbeck¹⁰³⁶, è persa ancora più sostenibile, se, come

¹⁰³⁴ Cfr. Ambrassat 1914, 66.

¹⁰³⁵ Cfr. Mayer 1883, 77.

¹⁰³⁶ Cfr. Ribbeck 1875, 510.

si è visto nel § 9.b dell'appendice I, si considera il fr. *adesp.* 632 Kannicht – Snell un frammento del *Meleagro* euripideo e, in particolare, della scena in cui il nunzio rivelava al re i tragici eventi della caccia, menzionando la pelle del cinghiale al v. 3 e Atalanta al v. 14. Nello specifico, già Page¹⁰³⁷ poneva in relazione il lacerto attribuibile al *Meleagro* di Euripide con il fr. VI di Accio, il che è sembrato convincente sia a Webster¹⁰³⁸ sia ad Anna Resta Barrile¹⁰³⁹. In effetti, il tono della battuta si addice maggiormente al racconto di un messaggero piuttosto che a uno dei Testiadi. Forse il nunzio utilizzava in parte le parole pronunciate dall'eroe stesso nel momento in cui consegnava alla vergine i propri doni, cioè *exuvias* e *coronam*. Il primo termine, presente appunto anche in Ovidio, è usato soprattutto in poesia (cfr. *OLD* s. v. *exuviae*; *DELL* s. v. *exuo*) per far riferimento alle spoglie tanto di un nemico vinto (cfr., per esempio, Verg. *Aen.* II 275) quanto di animali (cfr., per esempio, Ovid. *Met.* I 476). Per quel che concerne invece il secondo sostantivo, come si è visto in relazione al fr. V del *Meleager*, l'uso di tale vocabolo pone in evidenza il carattere agonale della caccia, nella quale il fine non è soltanto uccidere la fiera, ma anche conquistare la gloria, che è enfatizzata nel frammento dalla posizione di *muneravit*, incastonato tra *huic* e *virgini*. *Munero* ha determinato la nota grammaticale di Nonio, in quanto il verbo (cfr. *OLD* s. v. *munero*), poi nel latino classico deponente, è costruito con il dativo della persona e l'accusativo della cosa invece che con l'accusativo della persona e l'ablativo della cosa. La costruzione di *munero* con il dativo della persona non è priva di attestazioni, ma si tratta di un costrutto non presente nella lingua dei tragici, bensì nei comici (cfr. Plaut. *Capt.* 935) o in Cicerone (cfr. *Inv.* II 3).

Di fronte alle resistenze dei Testiadi, che si opponevano al dono di Meleagro¹⁰⁴⁰, è possibile che Atalanta al fr. XV invocasse l'aiuto dell'eroe¹⁰⁴¹:

¹⁰³⁷ Cfr. Page 1937, 180.

¹⁰³⁸ Cfr. Webster 1967, 233.

¹⁰³⁹ Cfr. Resta Barrile 1988, 37.

¹⁰⁴⁰ Per questo episodio, cfr., per esempio, Ovid. *Met.* VIII 431-436; D. S. IV 34.

¹⁰⁴¹ Per tale ricostruzione, cfr. Ribbeck 1875, 515; Warmington 1936, 474; Resta Barrile 1988, 39; Dangel 1995, 208. Tra l'altro, questa ipotesi pare confermata dal seguito del

*Quis erit qui non me spernens, incilans probris,
sermone indecorans turpi fama differet?*

Non. 124, 36: “incilare” est increpare vel improbare. Accius *Meleagro*: “quis-differet?”.

1-2 *Habent LFHEGP* || **1** quis erit *F²HPEG*, *probantibus omnibus editoribus excepto Franchella* : quirit *LF^l* : quis qui *Franchella* || incilans *FHPEG* : ingilans *L* || quis erit qui non me spernens, incilans probris, *Klotz, Franchella* (quis qui), *D’Antò et Dangel* : quis erit, qui non me spernens, incilans probris, *Ribbeck¹⁻²⁻³ et Resta Barrile 1988* : quis erit qui non me spernens incilans probris *Warmington et Resta Barrile 1974* || **2** differet *Iunius 1565, 153-154* : differet *codd.* || sermone indecorans turpi, fama differet? *Dangel*.

«Chi sarà colui che disprezzandomi, biasimandomi con parole
[ingiuriose,
disonorandomi con voci infamanti, non mi diffamerà con dicerie
[infamanti?».»

Il frammento è costituito da due senari giambici, di cui il primo presenta *anceps* bisillabico, costruito da un monosillabo breve (*quĩs*) e dalla sillaba breve iniziale di un polisillabo (*erit*). Come ha sottolineato Barabino¹⁰⁴², nei *ia*⁶ di Accio non è attestato il proceleusmatico falso, ossia la sequenza di *longum* bisillabico e *anceps* bisillabico. Pertanto, sono presenti, oltre a tale verso, altri diciassette senari giambici (cfr. vv. 67, 82, 124, 133, 135, 145, 147, 191, 262, 299, 304, 479, 486, 502, 538, 634, 637 Ribbeck³), nei quali un elemento bisillabico è formato da un monosillabo breve, o da una parola divenuta tale per sinalefe, e da una sillaba breve a inizio di un polisillabo, o da due monosillabi brevi, o da termini diventati tali per sinalefe.¹⁰⁴³ Per

racconto di Apollodoro (cfr. *Bibl.* I 8, 3), dove Meleagro, irato per le offese arrecate all’eroina dagli zii, uccide i Testiadi e restituisce ad Atalanta le spoglie della fiera. Si segnala però che nelle sue edizioni Ribbeck (cfr. Ribbeck 1853, 165; Ribbeck 1871, 195; Ribbeck 1897, 220), seguito da Müller 1890, 45, Klotz 1953, 265, Franchella 1968, 165 e D’Antò 1980, 138, colloca il frammento nella parte finale del dramma. In effetti, parole di questo genere potrebbero essere pronunciate anche da Altea quando è preda del rimorso o poco prima del misfatto, mentre si domanda che cosa dirà la gente se non vendicherà la morte dei fratelli uccisi.

¹⁰⁴² Cfr. Barabino 1980, 29-31.

¹⁰⁴³ Si segnala che talvolta è presente la *correptio iambica*, in merito alla quale si rimanda a M. Bettini, *La “correptio iambica”*, in Danese – Gori – Questa 1990, 263-409; S.

quanto riguarda poi il v. 2 del frammento, la metrica è importante da un punto di vista testuale, poiché Iunius ha corretto *differret* in *differet* prima di tutto per ragioni di metro, giacché nel sesto piede il primo elemento deve essere breve. Inoltre, se si considera lo stile, il futuro indicativo *differet* in costruito ipotattico corrisponde a un uso più arcaico e più vicino al *sermo cotidianus*, dal momento che determina una circostanza per la quale si prevede già l'attuazione, poiché, tanto il futuro, quanto il congiuntivo, esprimono qualcosa che non è ancora attuale, ma che una nostra previsione o un nostro desiderio aspettano di vedere attuato.¹⁰⁴⁴ In tal senso, forse il tràdito *differret* è nato proprio da un ipercorrettismo, giacché nel latino classico le subordinate introdotte da *qui non/quin* richiedono il congiuntivo.

Il frammento ha un tono molto enfatico, che ben si addice ad Atalanta irata, quando i Testiadi si oppongono al dono di Meleagro. Infatti, i due versi presentano tre participi in *climax* ascendente, dei quali *incilans* si lega sia a *spernens* per l'omeoptoto apofonico situato proprio a ponte dell'incisione, sia a *indecorans*, tanto per l'omofonia del preverbio quanto per l'omeoptoto, prima della cesura. In particolare, *sperno* (cfr. *OLD* s. v. *sperno*; *DELL* s. v. *sperno*) a partire dal significato di tenere lontano da (cfr. Plaut. *Capt.* 517; Plaut. *Mil.* 1232) ha assunto il senso di rifiutare con disdegno, dispezzare, in opposizione a *cupere* o a *concupiscere* (cfr., per esempio, Plaut. *Mil.* 1050; Verg. *Aen.* IV 678; Tac. *Ann.* XIV 10). Tale verbo è costruito con l'accusativo *me*, da riferire però anche a *incilans*, vocabolo che ha determinato la nota del *De compendiosa doctrina*. *Incilo* (cfr. *OLD* s. v. *incilo*; *DELL* s. v. *incilo*) con il valore semantico di riprendere, rimproverare, biasimare, è attestato, oltre che negli esempi riportati da Nonio (cfr. Acc. fr. X Ribbeck³ dalla *Clitemnestra*; Pac. fr. XI Ribbeck³ dall'*Oreste schiavo*; Luc. XXX 1075 Warmington), soltanto al v. 963 del III libro del *De rerum natura*

Boldrini, "Correptio iambica", *sequenze di brevi, norme metriche*, in Danese – Gori – Questa 1990, 237-261; Boldrini 2004, 30-35.

¹⁰⁴⁴ Per tali aspetti, cfr. Bennett 1910, 290; Ronconi 1959, 95; Kühner – Stegmann 1962⁴, II, 307.

di Lucrezio, autore dallo stile arcaizzante¹⁰⁴⁵. Poiché *incilans* ha tale valore semantico, *probris* potrebbe essere considerato un ablativo di causa, in quanto questo vocabolo (cfr. *OLD* s. v. *probrum*; *DELL* s. v. *prober*, *-bra*, *-brum*; *probrum*) può essere utilizzato con il significato di atto degno di rimprovero, azione vergognosa¹⁰⁴⁶ (cfr. Plaut. *Poen.* 1241; Cic. *Ver.* I 82), spesso in relazione alla sfera sessuale. Forse un'allusione di questo tipo si riferirebbe alle maldicenze sulla perdita della verginità di cui si è parlato nella trattazione del frammento precedente. Tuttavia, *probrum* significa anche ingiuria, improprio (cfr., per esempio, Ovid. *Fast.* III 676; Tac. *Hist.* II 21), senso che pare più perspicuo nel contesto, in parallelo con *sermone indecorans* del verso successivo. Quanto a *indecorans*, *indecoro* (cfr. *OLD* s. v. *indecoro*), composto su *indecor*, ha il valore fortemente attivo di togliere l'onore, ricoprire di vergogna. Si tratta di un verbo privo di altre attestazioni, se si esclude Hor. *Carm.* IV 4, 36, dove però *indecorant* è tramandato da *RVP(B)*, mentre il resto della tradizione presenta *dedecorant*. Il participio acciano può tuttavia essere raffrontato con altri due *loci* di Accio stesso, cioè il fr. V Ribbeck³ dall'*Atamante* in cui compare il sostantivo *indecoris*, e il fr. XVI Ribbeck³ dalle *Baccanti*, nel quale le menadi *indecorabiliter alienos alunt*¹⁰⁴⁷. Per il frammento meleagreo è particolarmente importante il parallelo con il verso dall'*Atamante*, in cui *indecoris* è connesso con *turpis* (*cuius sit vita indecoris, mortem fugere turpem haut convenit*), aggettivo che compare anche nel v. 2 del *locus* del *Meleager*. A *indecorans* si deve legare l'ablativo *sermone*, che già di per sé (cfr. *OLD* s. v. *sermo*; *DELL* s. v. *sermo*) significa "maldicenza" (cfr. per esempio Cic. *Ep.* IX 3, 1), ma Jacqueline Dangel¹⁰⁴⁸, stampando la virgola dopo *turpi*, come si vede in apparato, ha inteso

¹⁰⁴⁵ Sullo stile lucreziano, vd. M. Pezzini, *Esuberanza verbale nella poesia di Lucrezio. Appunti sullo stile del «De rerum natura»*, Palermo 1951; E. Pasoli, *Ideologia nella poesia: lo stile di Lucrezio* «L&S» 5, 1970, 367-380.

¹⁰⁴⁶ Per tale significati del termine, cfr. Franchella 1968, 165, che traduce «rimproverandomi azioni vergognose».

¹⁰⁴⁷ A commento di questo verso, vd. Traina 1974, 202. Cfr. inoltre Scafoglio 2010, 167, che ha commentato: «la presa di coscienza umanistica si degrada in una massima proverbiale, conforme alla saggezza popolare, che presenta la morte come giusta punizione e inevitabile conseguenza di una vita indecorosa o disonesta».

¹⁰⁴⁸ Cfr. Dangel 1995, 208. Vd. anche D'Antò 1980, 527, che traduce «coprendomi con parole infamanti».

indecorans sermone turpi. In tal senso, l'aggettivo *turpi* in iperbato creerebbe grande enfasi, ma *turpi* può essere riferito anche a *fama*¹⁰⁴⁹, sostantivo (cfr. *OLD* s. v. *fama*; *DELL* s. v. *fama*) che già da solo significa *mala fama*, cioè “maldicenza, disonore” (cfr., per esempio, Verg. *Aen.* VI 527; Sall. *Cat.* III), ma che con *turpi* assumerebbe una pregnanza maggiore. Infatti, *turpis* (cfr. *OLD* s. v. *turpis*; *DELL* s. v. *turpis*) fa riferimento a parole indecenti, a cui corrispondono azioni degne di infamia. Pertanto, mi pare che *turpi* sia riferibile ἀπὸ κοινοῦ tanto a *sermone* quanto a *fama*; del resto, questi vocaboli sono utilizzati con un valore semantico affine. In particolare, *fama differet* è speculare alla pericope *differor sermone* di C. Stat. fr. I 19 Traina dalla *Collana*, in riferimento al quale l'editore ha commentato: “*differor*: «si fa strazio di me», cfr. Accio, 459 Kl.”.¹⁰⁵⁰ Il verbo *differet* (cfr. *OLD* s. v. *differo*) significa “spread bad reports about, defame”, come in Plaut. *Aul.* 446, Prop. I 4, 22, Petr. X 5 o Tac. *Ann.* I 4.

“Con la bella baldanza della sua giovinezza generosa”, per usare le parole di Bignone¹⁰⁵¹, Meleagro risponde duramente a quanti criticano la sua condotta, senza considerare il diritto che gli spetta, quale uccisore della fiera, a donare le spoglie del cinghiale a chi egli voglia. Così al fr. VII l'eroe afferma:

*X – X – X – X remanet gloria
apud me, exuvias dignavi Atalantae dare.*

Non. 470, 22: “dignavi” pro “dignatus sum” vel “dignum duxi”. Accius *Meleagro* (*titulum omiserunt P65MontOx*): “remanet-dare”.

1-2 *Habent LHPEGP66BambP65MontOx(F) | unum versum scripsit Ribbeck¹⁻²⁻³, sed duos versus proposuit Lindsay, probantibus Warmington, Klotz, Franchella, Resta Barrile 1974, D'Antò, Resta Barrile 1988 et Dangel.*

« X – X – X – X a me rimane

¹⁰⁴⁹ In tal senso, cfr. Resta Barrile 1974, 89, ove è tradotto «non mi macchierò di turpe fama».

¹⁰⁵⁰ Cfr. Traina 1966, 98.

¹⁰⁵¹ Cfr. E. Bignone, *Storia della letteratura latina*, I, Firenze 1946, 556.

la gloria, ho ritenuto cosa degna donare le spoglie ad Atalanta».

Come si nota dall'apparato, Ribbeck¹⁰⁵² aveva disposto il frammento in un unico settenario trocaico, ma a partire da Lindsay¹⁰⁵³ tutti gli editori, benché Warmington abbia commentato “septenar.?”¹⁰⁵⁴, hanno stampato il testo su due senari giambici, di cui il primo manca dei sette elementi iniziali. La scansione di Ribbeck da un punto di vista metrico non è convincente, perché considera *apud* pirrichio per *correptio iambica*, mentre gli studi di Questa hanno dimostrato come *apud* sia sempre pirrichio quando precede un nome, ma non davanti ai pronomi personali, giacché in questi casi si forma “un’unica parola trisillabica, la cui penultima, tonica per la legge dell’accento latino, non può mai essere soggetta a *CP*”¹⁰⁵⁵.

Forse la scena da cui proviene il frammento era simile al racconto ovidiano, che pare riecheggiare in tono melodrammatico i versi acciani in *Met.* VIII 425-427: *Ipse pede inposito caput exitiabile pressit/atque ita 'sume mei spoliū, Nonacria, iuris,'/dixit 'et in partem veniat mea gloria tecum.'* La ripresa della tragedia acciana è abbastanza evidente, sia per l’insistenza sulla gloria, sia per la distinzione tra la gloria, valore morale derivante dall’impresa, e le spoglie, frutto tangibile, donato dal vincitore senza una perdita d’importanza.¹⁰⁵⁶ In particolare, nel frammento si ha una contrapposizione tra *gloria* – *me* ed *exuvias* – *Atalantae*, mentre il Meleagro ovidiano è disposto anche a dividere con la cacciatrice la gloria, poiché, secondo quanto si è detto già in precedenza, la fanciulla ha colpito per prima la fiera. L’idea della condivisione della gloria pare assente in Accio, giacché il verbo *remaneo* (cfr. *OLD* s. v. *remaneo*), costruito con *apud* e l’accusativo, insiste sull’immortalità della *gloria*, vocabolo da intendere (cfr. *OLD* s. v. *gloria*; *DELL* s. v. *gloria*) quale equivalente del greco κλέος. Il glorioso

¹⁰⁵² Cfr. Ribbeck 1852, 164; Ribbeck 1871, 194; Ribbeck 1897, 224.

¹⁰⁵³ Cfr. Lindsay 1903, 704.

¹⁰⁵⁴ Cfr. Warmington 1936, 474.

¹⁰⁵⁵ Cfr. Questa 1973, 493. Vd. inoltre W. M. Lindsay, *The Captivi of Plautus*, London 1900, 33; F. Leo, *Plautinische Forschungen: Zur Kritik und Geschichte der Komödie*, 2nd. edn. Berlin 1912, 226; F. Skutsch, *Kleine Schriften*, Leipzig – Berlin 1914, 99-100; Lindsay 1922, 40; H. Drexler, *Apud bei Plautus und Terenz, eine metrische Untersuchung*, «Pallas» 15, 1968, 27-35.

¹⁰⁵⁶ Per tali aspetti, cfr. Degl’Innocenti Pierini 1980, 25-26.

Meleagro ha dunque il diritto di donare le spoglie, come è espresso dal sintagma *exuvias dare*, corrispondente a *exuvias muneravit* del fr. VI, dal momento che il verbo *do* (cfr. *OLD* s. v. *do*; *DELL* s. v. *do*) è usato nel senso di donare, regalare, offrire, in opposizione a *cipio*, al pari di δίδωμι contrapposto a λαμβάνω. Rispetto al fr. VI emerge però la *dignitas* di Atalanta, dato l'uso di *dignavi*, forma che ha determinato la nota di Nonio. Tale verbo (cfr. *OLD* s. v. *digno*) è usato all'attivo, oltre che nel frammento acciano, solo in Pac. fr. XIII Ribbeck³ dall'*Iliona*, in Pac. fr. IV Ribbeck³ dall'*Ermione*¹⁰⁵⁷ e in Cic. *Arat.* XXXIV; infatti in tutti gli altri casi è usato al passivo, tanto da essere sentito progressivamente quale un deponente. In particolare, la costruzione con l'infinito nel senso di “to consider worthy” o “to deign, think fit (to)” (cfr. *OLD* s. v. *digno*) è attestata in poesia (cfr. *exempli gratia* Acc. fr. X Ribbeck³ dal *Neottolema*; Lucr. II 1039; Lucr. V 51; Cat. LXIV 407; Hor. *Carm.* IV 3, 14; Ovid. *Fast.* IV 540), benché siano presenti alcuni utilizzi in prosa in autori più tardi di epoca imperiale (cfr., per esempio, Gell. X 18, 4; Tac. *Dial.* IX 3; Plin. *Ep. Tr.* X 47 (56), 3).

Di fronte alle pressioni dei Testiadi, che hanno strappato dalla mani di Atalanta le spoglie, Meleagro interviene¹⁰⁵⁸, forse con le parole del fr. XVI:

Erat istuc virile, ferre advorsam fortunam facul.

Non. 111, 21: “facul” pro “faciliter”. [...] Accius *Meleagro*: “erat-facul”.

1 *Habent LFHEGP* || istuc virile *Vossius, probantibus Ribbeck¹⁻²⁻³, Lachmann, Lindsay, Warmington, Franchella, Resta Barrile 1974, Resta Barrile 1988 et Dangel* : virile istuc *codd., servantibus Bücheler, Klotz, Mette et D'Antò* || ferre advorsam fortunam *codicum lectio, servata a Ribbeck¹⁻²⁻³, Lindsay, Warmington, Franchella, Resta Barrile 1974, Resta Barrile 1988 et Dangel* : advorsam ferre fortunam *Bücheler, probantibus Lachmann, Ribbeck 1875 (qui etiam in editione tertia in apparatu scripsit “an advorsam ferre?”), Klotz, Mette et D'Antò.*

«Questo atteggiamento sarebbe stato virile, sopportare di buon
[grado l'avversa sorte].»

¹⁰⁵⁷ Si segnala che si tratta dell'altro esempio citato nel *De compendiosa doctrina*.

¹⁰⁵⁸ Per questo episodio, cfr. Ovid. *Met.* VIII 437-444; D. S. IV 34.

Come si nota dell'apparato, il verso acciano è stato oggetto di interventi testuali, determinati da ragioni metriche. Nello specifico, Vossius¹⁰⁵⁹, per evitare una *correptio iambica* e lo iato *virile istuc*, ha trasposto l'*ordo verborum* del testo tràdito, leggendo *istuc virile*, stampato dalla maggior parte degli studiosi¹⁰⁶⁰, giacché così il frammento si scandirebbe quale un settenario trocaico con sinalefe in dieresi mediana e cesura latente.¹⁰⁶¹ Per mantenere *virile istuc*, Bücheler¹⁰⁶² suggerì invece di operare una trasposizione nella seconda parte del verso; infatti, se si legge *advorsam ferre fortunam*, disposizione che tra l'altro potrebbe essere favorita dall'allitterazione in clausola¹⁰⁶³, il frammento è scandibile quale un ottonario giambico. Tale interpretazione è stata accolta da Klotz¹⁰⁶⁴, il quale però ha proposto per il verso ricostruito da Bücheler anche una possibile scansione da settenario trocaico, qualora si ipotizzi una *correptio iambica* nella prima arsi, il che ha convinto sia Mette¹⁰⁶⁵ sia D'Antò¹⁰⁶⁶. Tuttavia, queste ricostruzioni non risolvono le difficoltà poste in rilievo da Vossius; del resto già nel 1917 Ax¹⁰⁶⁷ nel suo celebre saggio sullo iato si era mostrato, a commento del verso tràdito, molto perplesso in merito alla *correptio iambica* di *erat*. Inoltre, quanto allo stile, la trasposizione *advorsam ferre fortunam* è meno pregnante ed enfatica da un punto di vista metrico, poiché la sinalefe *ferre advorsam* focalizza maggiormente l'attenzione del pubblico sul sintagma *advorsam fortunam*. Così, peraltro, emerge la dialettica tra la virilità e la sorte avversa. Proprio siffatta

¹⁰⁵⁹ Cfr. Vossius 1620, 161.

¹⁰⁶⁰ Cfr. Ribbeck 1852, 165; Ribbeck 1871, 195; Lachmann 1882, 167; Ribbeck 1897, 226; Lindsay 1903, 159; Warmington 1936, 476; Franchella 1968, 165; Resta Barrile 1974, 90; Resta Barrile 1988, 48; Dangel 1995, 205.

¹⁰⁶¹ Per questi aspetti, cfr. Resta Barrile 1988, 48.

¹⁰⁶² Cfr. Bücheler 1859.

¹⁰⁶³ Sulla base di tale aspetto stilistico, *advorsam ferre fortunam* è presente anche in Lachmann 1866, 167 e in Ribbeck 1875, 511, che pure hanno accolto nella prima parte del verso la lettura di Vossius. Tra l'altro Ribbeck 1897, 226 ha posto in apparato *advorsam ferre fortunam*, interrogandosi su tale *ordo verborum*. Eppure *erat istuc virile, advorsam ferre fortunam facul* pone delle difficoltà dal punto di vista metrico.

¹⁰⁶⁴ Cfr. Klotz 1953, 265.

¹⁰⁶⁵ Cfr. Mette 1964, 240.

¹⁰⁶⁶ Cfr. D'Antò 1980, 138.

¹⁰⁶⁷ Cfr. Ax 1917, 31.

contrapposizione, in cui spicca l'uso dell'aggettivo *virile*, mi pare di fondamentale importanza per sostenere che il frammento fosse pronunciato da Meleagro stesso. Secondo il commento di Scafoglio¹⁰⁶⁸, il fr. XVI è un precetto morale, ma va riferito al vissuto di un personaggio specifico, come si nota anche dall'uso del verbo *erat* con un valore condizionale – irreali. Sia Ribbeck¹⁰⁶⁹ sia D'Antò¹⁰⁷⁰ hanno collocato il frammento nella parte finale della tragedia, pensando a una battuta di Altea pentita per non avere avuto un'anima virile, in grado di resistere al desiderio di vendetta. Nondimeno, l'aggettivo *virilis* (cfr. *OLD* s. v. *virilis*) fa riferimento a un atteggiamento di forza maschile, poco adatto a una donna tradizionale quale Altea che rimprovera Atalanta nell'agone per le pose da *vir* e non da fanciulla.¹⁰⁷¹ Per lo stesso motivo, può essere esclusa l'attribuzione al coro, giacché è probabilmente formato dalle donne di Calidone. Certo, è possibile un riferimento ad Atalanta, la cui indole fiera e virile si addice alla riflessione sull'arroganza dei Testiadi, ma in Ovidio (*Met.* VIII 437-444) non è l'eroina a intervenire direttamente, bensì Meleagro stesso, che si contrappone agli zii senza nessuna mediazione.¹⁰⁷² Scafoglio ritiene che l'attribuzione della battuta a Meleagro in occasione della disputa con i figli di Testio non sia credibile, poiché “il nesso *advorsam...fortunam* non è adatto al dono del trofeo, rispetto al quale risulta sproporzionatamente enfatico (una vicenda spiacevole dovuta ad una scelta libera e consapevole anziché a una pura casualità, non si può chiamare «sorte avversa»)”¹⁰⁷³. Pertanto lo studioso si chiede se il verso non possa essere riferito agli ultimi istanti di vita di Meleagro; in effetti nel fr. 535 della tragedia euripidea l'eroe moribondo si rivolge direttamente alla sorte che l'ha reso mansueto, ma la ricostruzione di Scafoglio non è totalmente perspicua. Prima di tutto,

¹⁰⁶⁸ Cfr. Scafoglio 2010.

¹⁰⁶⁹ Cfr. Ribbeck 1852, 343; Ribbeck 1871, 195; Ribbeck 1897, 226.

¹⁰⁷⁰ Cfr. D'Antò 1980, 138; 381.

¹⁰⁷¹ A riguardo cfr. Scafoglio 2010, 166 che commenta “il termine *virile* non si attaglia a un personaggio femminile e nemmeno a un sentimento come il rimpianto per non aver mantenuto il self-control, cosa ben diversa dalla rassegnata sopportazione delle avversità”.

¹⁰⁷² In tal senso, l'ipotesi di Mayer 1883, 78, che ha pensato, seguito da Ribbeck 1875, 515, a un agone tra Meleagro e i Testiadi davanti a Oineo come giudice, è poco convincente, in quanto un dibattito giudiziario davanti al sovrano tra l'eroe e gli zii non ha alcuna attestazione nelle fonti letterarie.

¹⁰⁷³ Scafoglio 2010, 160.

infatti, *advorsam fortunam* non si riferirebbe al dono delle spoglie, bensì alla fortuna nella caccia. Quanto all'eccessiva enfasi, l'intero frammento ha una struttura enfatica nell'incisività dei due *cola*, segnati dall'allitterazione della *f*, dall'assonanza della *r* e dall'alternanza vocalica. Nello specifico, la struttura stessa del verso produce un tono magniloquente, giacché tra i due *cola*, da un punto di vista sintattico, il secondo è subordinato al primo con un senso dichiarativo, rispetto a cui *istuc* è prolettico.

Il verso si apre con l'imperfetto *erat*, utilizzato, come si è già detto, con un valore condizionale.¹⁰⁷⁴ Tra l'altro, la collocazione di *istuc* in seconda posizione, secondo l'*ordo* di Vossius, pone in rilievo per iperbato sia *erat* sia *virile*, termine centrale nella contrapposizione con la seconda parte del settenario, nella quale spicca il sintagma *advorsam fortunam*.¹⁰⁷⁵ Quanto ad *adversus*¹⁰⁷⁶ (cfr. *OLD* s. v. *adversus*; *DELL* s. v. *adversus*), l'aggettivo indica una condizione sfavorevole in relazione alle aspirazioni e all'azione, non alle disposizioni dell'animo. Dunque, si riferirebbe allo sforzo vano dei cacciatori, che non sono riusciti a colpire il cinghiale. In tal senso, *fortuna* (cfr. *OLD* s. v. *fortuna*; *DELL* s. v. *fortuna*; Forcellini s. v. *fortuna*) è adoperato per indicare la parte toccata a ciascuno in sorte. Pertanto, di fronte a una *advorsa fortuna*, l'uomo deve *ferre*, cioè sopportare, non di malanimo, bensì *facul*, avverbio da cui è nata la nota di Nonio, in quanto si tratta di una forma utilizzata al posto di *faciliter*¹⁰⁷⁷ o *facile* dagli autori arcaici, come gli esempi citati dal *De compendiosa doctrina*, ossia Luc. VI 2, 270-271 Warmington; Pac. fr. VII Ribbeck³ dal *Teucro* e Afr. fr. III Ribbeck³ dagli *Aequales*. Tale avverbio (cfr. *OLD* s. v. *facul*; Forcellini s. v. *facul*), nato probabilmente per analogia su *simul*, indica il sopportare bene, volentieri.

¹⁰⁷⁴ Sul falso condizionale in latino, cfr. A. Ernout – F. Thomas, *Syntaxe latine*, 2. éd., tirage corrigé et revu, Paris 1964, 247; A. Traina – T. Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina*, II, *Il verbo*, Bologna 1965, 65-67; Conte – Berti – Mariotti 2006, 401; R. Oniga, *Il latino: breve introduzione linguistica*, 2. ed. riveduta e ampliata, Milano 2007, 186-187.

¹⁰⁷⁵ In merito all'uso di tale pronome, cfr. *OLD* s. v. *istic*.

¹⁰⁷⁶ Per la forma *advorsus*, si ricorda che nella lingua arcaica (cfr. per esempio Plaut. *Cas.* 303; Ter. *Ph.* 242) c'è fluttuazione tra le vocali *e* ed *o*.

¹⁰⁷⁷ Si segnala che Quint. I 6, 17 rimprovera l'uso di *faciliter* come forma arcaica, impiegata con una diligente ostinatezza.

Ferre facul equivale al greco εὖ φέρειν, secondo l'ideale eroico, proprio già dell'*Odissea* omerica, della τλημοσύνη.

10.b Altea sulla scena

Attraverso quattro frammenti è possibile ricostruire le reazioni di Altea, quando viene a conoscenza della morte dei fratelli. In Ovid. *Met.* VIII 445-450¹⁰⁷⁸ la regina, mentre porta doni ai templi, vede i cadaveri dei fratelli e *maestis clamoribus urbem inplet*. Forse il poeta riecheggì proprio dei versi acciani, ossia il fr. VIII:

– X – X – X – X – X *timide eliminor*
 <e> *clamore, simul ac nota vox ad auris accidit.*

Non. 38, 29: “eliminare”, extra limen eicere. [...] Accius *Meleagro*: “timide-accidit”; Non. 292, 20: “eliminar” est exire. [...] Accius [...] idem *Meleagro*: “timide-accidit”.

1-2 *Habent Non. 38 LFHEGP et Non. 292 LGenHPBG(F) | 1 timide eliminor Non. 292 LGen²HPGF, probantibus Lindsay, Warmington, Franchella (timide eliminor,) et Resta Barrile 1974 : timidae eliminor Non. 292 BGen¹ : timide liminor Non. 38 L¹ : tum ut eliminor Non. 38 L²FH²GP : tum ut deliminor Non. 38 H¹ : tum eliminor Non. 38 E : timida eliminor, Ribbeck¹⁻²⁻³, probantibus Klotz, D'Antò (timida eliminor), Resta Barrile 1988 et Dangel (timida eliminor) : tum inde eliminor Bothe | 2 <e> clamore supplevit Ribbeck¹⁻²⁻³, probantibus Warmington, Klotz, Resta Barrile 1974, D'Antò (<e> clamore,), Resta Barrile 1988 et Dangel (<e> clamore,) : <cum> clamore Bothe | ac nota Non. 38 : agnota Non. 292 : atque nota Lindsay, probante Franchella, quia nullum supplementum in versus priore parte acceptum est | auris Non. 292 probantibus Ribbeck¹⁻²⁻³, Warmington, Klotz, Resta Barrile 1974, D'Antò, Resta Barrile 1988 et Dangel : aures Non. 38, probante Franchella | accidit Non. 38 : accivit Non. 292.*

«– X – X – X – X – X timorosamente sono spinta oltre la soglia
 [di casa
 dalle grida, non appena una voce conosciuta giunge alle mie
 [orecchie».

¹⁰⁷⁸ Vd. anche a raffronto Hygin. *Fab.* 174.

Come si nota dall'apparato, il frammento presenta alcuni punti critici. In particolare, al v. 1 la maggior parte degli editori ha accolto la correzione in *timida* di Ribbeck, pensando che la lezione *timide eliminor* fosse già una corruzione, prodotta per una dittografia di *e*. Tuttavia, al pari di Lindsay¹⁰⁷⁹, Warmington¹⁰⁸⁰ Franchella¹⁰⁸¹ e Resta Barrile¹⁰⁸², mi pare opportuno non emendare una forma priva di aspetti problematici. In merito invece al verso successivo, poiché gli studiosi hanno interpretato il frammento come costituito da due settenari trocaici¹⁰⁸³, di cui il primo è incompleto, al v. 2 del fr. VIII sono state proposte diverse integrazioni. Bothe¹⁰⁸⁴ per primo suggerì <cum> *clamore*, ma Ribbeck non fu persuaso da questo supplemento, giacché sarebbe difficile spiegare la caduta di *cum* in tutta la tradizione dei due *loci* del *De compendiosa doctrina*. Così, integrò <e>, che permette la ricostruzione della genesi dell'errore, poiché una confusione tra *e* e *c*, simili nelle grafie informali, potrebbe aver facilitato una aplografia. Lindsay però non ha stampato né *cum* né *e*; dunque, per sanare la difficoltà metrica, lo studioso, seguito da Franchella, ha corretto *ac* di Non. 38¹⁰⁸⁵ in *atque*, in modo da poter costruire un settenario trocaico intero con il secondo *longum* strappato. *Simul atque e simul ac* (cfr. *OLD* s. v. *simul*) sono entrambi attestati in prosa, ma *simul ac* pare un tratto più arcaico e più poetico (cfr. *exempli gratia* Lucr. IV 782; Verg. *Aen.* IV 90).

Rispetto al clima festoso fr. V, echeggiato da Ovid. *Met.* VIII 420, il frammento mostra un contesto differente, nel quale Altea esitante¹⁰⁸⁶, quasi con un nefasto presentimento, è indotta a uscire fuori dal palazzo

¹⁰⁷⁹ Cfr. Lindsay 1903, I, 56; II, 452.

¹⁰⁸⁰ Cfr. Warmington 1936, 476.

¹⁰⁸¹ Cfr. Franchella 1968, 163.

¹⁰⁸² Cfr. Resta Barrile 1974, 90.

¹⁰⁸³ Si segnala la ricostruzione diversa di Bücheler 1859, che tentò di ricostruire il frammento in ottonari trocaici.

¹⁰⁸⁴ Cfr. Bothe 1834, 276.

¹⁰⁸⁵ Per quanto riguarda invece Non. 292, probabilmente nell'errato *agnota* si cela, oltre a una mancata *distinctio*, una confusione tra *c* e *g*, forse dovuta alla perdita di opposizione tra consonanti sorde e sonore, secondo una tendenza diffusa nel latino tardo.

¹⁰⁸⁶ L'attribuzione della battuta ad Altea ha convinto tutti gli editori del frammento, tranne Kekulé 1861, 31, il quale ha pensato a una battuta di Cleopatra, ma la presenza di questo personaggio nel dramma acciano, come si è già visto, non è certa.

all'udire le grida, tra cui riconosce una voce, che potrebbe essere di un personaggio servile legato alla regina. Secondo Franchella¹⁰⁸⁷ e D'Antò¹⁰⁸⁸, si tratterebbe della vox dell'eroe stesso, ma nelle testimonianze letterarie Altea attua la sua vendetta, quando Meleagro non è ancora rientrato dalla caccia. Peraltro, tra le fonti del poeta latino, è ravvisabile l'*Epinicio* V di Bacchilide, in quanto il fr. X di Accio riecheggia i vv. 142-144 bacchilidei, mentre il fr. XII acciano è accostabile, come si è visto, ai vv. 151-154 del lirico greco. In Bacchilide Altea getta il tizzone nel fuoco quando Meleagro, ancora lontano dalla reggia, è intento a spogliare delle armi Climeno, dopo averlo raggiunto davanti alle torri.

Il v. 1 si apre con l'avverbio *timide* (cfr. *OLD* s. v. *timide*) che rende in modo icastico l'idea dell'esitazione e dell'atteggiamento cauto nell'uscire di casa, poiché la regina rappresenta il modello tradizionale di donna, che trascorre le proprie giornate tra le mura domestiche. L'avverbio smorza il concetto di *eliminar*, verbo (cfr. *OLD* s. v. *eliminar*) formato da *ex* e *limen*, che significa "to turn of doors", anche se nel contesto è evidente il valore mediale. Si tratta di un composto, come *expectorare* (cfr. Enn. fr. II Ribbeck³ dall'*Alcmeone*) o *egurgitare* (cfr. Plaut. *Epid.* 582), usato nella lingua arcaica sia da Accio, che lo impiega anche nel fr. VII Ribbeck³ dalle *Fenicie*, sia da Ennio (cfr. fr. II Ribbeck³ dalla *Medea esule*) e Pacuvio (cfr. fr. XIV Ribbeck³ dall'*Oreste schiavo*). Eppure Quintiliano (cfr. VIII 3, 31) scrive che Pomponio e Seneca erano dubbiosi circa la convenienza nell'utilizzare composti di questo tipo nel linguaggio tragico. Nel contesto, però, la presenza di *eliminar* può essere un indizio a sostegno dell'integrazione <e> per marcare l'idea delle grida provenienti dall'esterno. Infatti, il v. 2 insiste su *clamore*, sostantivo (cfr. *DELL* s. v. *clamor*) utilizzato con un valore collettivo per indicare i rumori e le urla che spingono la sovrana a varcare la porta della reggia. Al *clamor* si contrappone la voce di una singola persona che la regina conosce bene (per la derivazione di *notus* da *nosco*, cfr. *OLD* s. v. *notus*; *DELL* s. v. *nosco*). L'immagine è espressa in modo indeterminato attraverso l'utilizzo non di

¹⁰⁸⁷ Cfr. Franchella 1968, 167.

¹⁰⁸⁸ Cfr. D'Antò 1980, 329.

audivit, bensì di *ad auris accidit*, pericope che, oltre a suggellare in clausola la triplice allitterazione di tipo vocalico, esprime l'idea dei singoli suoni giunti alle orecchie di Altea, nonostante la barriera dell'aria. Il verbo *accido* (cfr. Bennett 1914, 124; Kühner – Stegmann 1962⁴, I, 327; *OLD* s. v. *accido*) è costruito con *ad* e l'accusativo, costruito utilizzato tanto per le espressioni figurate, quanto per frasi di senso concreto. Entrambe le sfumature sono presenti in *ad auris accidit*, poiché vi è sia l'aspetto fisico della voce che colpisce le orecchie¹⁰⁸⁹, sia un sovrasenso inerente al momento in cui il triste presentimento diventa realtà, come è marcato anche dallo stretto rapporto con il verbo della frase precedente.¹⁰⁹⁰

Altea, una volta venuta a conoscenza della triste sorte dei fratelli, pronunciava sulla scena un monologo, insistendo sulla contrapposizione tra il ruolo di sorella e quello di madre (cfr. Ovid. *Met.* VIII 475), fino ad affermare al fr. XI:

– X – *nunc si me matrem mansues misericordia
capsit.*

Non. 483, 8: “mansuetem” (mansuete *emendavit Müller 1890, 45*) et “mansuem” (mansues *emendavit Müller 1890, 45*) pro “mansuetum”, ut sit nominativus “mansues”. [...] Accius *Meleagro*: “nunc-capsit”.

1-2 *Habent LHPEGP66Bamb(F) | 1 si codd. : sive Scaliger teste Ribbeck³ : mansues codd. : mansuem Müller 1890, 45 | 2 capsit L²HPEGP66Bamb(F) : tapsit L¹.*

«– X – ora se una benevola compassione si impadronisse
di me come madre».

Per quanto riguarda l'aspetto metrico, al pari di Ribbeck¹⁻²⁻³, Klotz, Franchella, D'Antò e Resta Barrile¹⁰⁹¹, è proposta una scansione in settenari

¹⁰⁸⁹ A riguardo, si veda il commento di D'Antò 1980, 379: “lo schiamazzo a cui accenna Altea è reso anche dall'allitt. delle ultime tre parole del v. 449. Qui, come in altre espressioni omeriche, le parole sono concepite come qualcosa di corporeo.

¹⁰⁹⁰ A tal proposito, cfr. Hofmann – Szantyr 1965, 638.

¹⁰⁹¹ Cfr. Ribbeck 1852, 164; Ribbeck 1871, 124; Ribbeck 1897, 225; Klotz 1953, 265; Franchella 1968, 166; D'Antò 1980, 137; Resta Barrile 1988, 44.

trocaici, dei quali il primo manca dei primi tre elementi, ha *mansues* bisillabo per sinizesi¹⁰⁹² e presenta un tribraco in sesta sede, soluzione rara, ma attestata in Accio anche nel fr. XIII Ribbeck³ dall'*Anfitrione* e nel fr. XII Ribbeck³ dall'*Astianatte*. Tuttavia è possibile anche scandire il frammento in sequenze giambiche¹⁰⁹³; infatti nell'edizione di Jacqueline Dangel¹⁰⁹⁴ sono proposte entrambe le letture come tr⁷ e ia⁶.

I versi esprimono la disperazione e l'angoscia di Altea, combattuta tra opposti sentimenti. Probabilmente il poeta presentava i diversi stati d'animo della donna, quali l'ira, il furore e la pietà, proprio come nella *Medea* euripidea (vv. 1018-1080)¹⁰⁹⁵. Una descrizione simile del dissidio interiore della sovrana è presente in Ovidio, che in *Met.* VIII 451-477 descrive la regina mentre è in procinto di gettare il tizzone sul fuoco per poi ripensarci, quando pensa a se stessa in qualità di madre, e successivamente essere di nuovo preda del *furor*. In particolare, il frammento si apre con un riferimento temporale (*nunc*¹⁰⁹⁶), indice del repentino cambiamento degli stati d'animo della regina, che manifesta in modo drammatico il conflitto tra l'amore per il figlio e il desiderio di vendetta, rilevato anche dal punto di vista fonico attraverso la doppia allitterazione in *m*, saldata a ponte sulla dieresi, data la marcata iterazione sillabica *matrem/mansues*. Siffatta allitterazione pone in enfasi i concetti chiave del v. 1, ossia *me matrem* e *mansues misericordia*. Nel primo sintagma, la posizione predicativa di *matrem* rispetto al pronome personale enfatizza l'idea dell'atteggiamento che Altea avrebbe dovuto avere verso la prole che ha generato, un atteggiamento di *mansues misericordia*. Pertanto, mi pare poco convincente tradurre «ora se il sentimento dolce della pietà prendesse me, sua madre»,

¹⁰⁹² A riguardo, vd. Lindsay 1922, 206; 218.

¹⁰⁹³ Per questa scansione, cfr. Welcker 1840, 762; Lindsay 1903, 775; Warmington 1936, 476-477; Resta Barrile 1974, 90-91.

¹⁰⁹⁴ Cfr. Dangel 1995, 209.

¹⁰⁹⁵ Per tale accostamento, cfr. B. Gentili, *Bacchilide: studi*, Urbino 1958, 44.

¹⁰⁹⁶ Sull'uso di *nunc* iniziale, cfr. Degl'Innocenti Pierini 1980, 26. Proprio l'uso di *nunc* rende poco convincente un'ipotesi presente in Resta Barrile 1988, 44, che, riprendendo parzialmente Ribbeck 1875, 119, considera possibile l'inserzione del frammento nella scena del lamento di Altea dopo il delitto. Infatti, il riferimento a una situazione presente, ancora modificabile, non si addice a un rimpianto.

come D'Antò¹⁰⁹⁷. Quanto invece al sintagma *mansues misericordia*, l'aggettivo *mansues* (cfr. *OLD* s. v. *mansues*; *DELL* s. v. *mansues*) viene presentato da Nonio quale forma utilizzata in luogo di *mansuetus*. Di fatto, *mansues* è arcaico (cfr. per esempio Var. *Mem.* 364; Plaut. *As.* 504), mentre *mansuetus* si è formato in seguito su *suetus*, come *inquietus* su *quietus* accanto a *inquires*. Müller¹⁰⁹⁸ ha proposto di leggere *mansuem*, poiché questo aggettivo solitamente si riferisce a esseri animati (cfr. Plaut. *As.* 145), ma proprio l'accostamento con un nome astratto rende ardita la pericope, ponendo in risalto il termine *misericordia*, quasi personificata, come se la pietà e la clemenza di una madre (cfr. *OLD* s. v. *misericordia*) diventassero una forza divina in grado di impadronirsi (cfr. *OLD* s. v. *capio*; *DELL* s. v. *capio*) dell'animo della sovrana. Tale immagine è espressa attraverso il verbo *capsit*, forma che Franchella ha tradotto «mi ha preso»¹⁰⁹⁹, come se si trattasse di un indicativo perfetto. Eppure, già Canegieter¹¹⁰⁰ aveva considerato *capsit* un antico futuro, o meglio una “*ancienne forme de subjunctive en -s-*” (cfr. *DELL* s. v. *capio*; vd. inoltre *Th. L. L.* s. v. *capio*), ossia una forma di ottativo aoristo sigmatico, usato poi nel tempo in funzione di congiuntivo.¹¹⁰¹ Nello specifico, gli studi di Ronconi hanno sottolineato come il concetto di futuro nello schema grammaticale dell'indicativo sia stato concepito soltanto più tardi, perché in origine si trattava di una forma della possibilità o della volontà, impiegata, a un certo momento, “per una astrazione del pensiero, a indicare un altissimo grado di probabilità”.¹¹⁰² L'innegabile parentela sintattica tra il congiuntivo e il futuro si palesa particolarmente nell'età arcaica, quando il congiuntivo latino corrisponde all'ottativo greco con un misto di volontà e desiderio.

¹⁰⁹⁷ Cfr. D'Antò 1980, 526.

¹⁰⁹⁸ Cfr. Müller 1890, 45.

¹⁰⁹⁹ Cfr. Franchella 1968, 165.

¹¹⁰⁰ Cfr. H. Canegieter, *De formis quae dicuntur futuri exacti et coniunctivi perfecti formae syncopatae in-so-sim, Traiecti ad Rhenum* 1896, 4.

¹¹⁰¹ A riguardo, cfr. R. Kühner – F. Holzweissig, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, I, *Elementar-, Formen- und Wortlehre*, Darmstadt 1912, 790; Sommer 1914, 585; Leumann 1977, 623. Per un confronto con l'ottativo greco, vd. anche Basile 2001, 448-449.

¹¹⁰² Cfr. Ronconi 1959, 90.

Dunque, nel periodo *capsit* indica un'eventualità, un desiderio realizzabile.¹¹⁰³

Rispetto alla misericordia prevale nella regina la collera su cui insiste la tradizione letteraria¹¹⁰⁴; così Altea al fr. IX erompe in un grido di dolore¹¹⁰⁵:

Heu! Cor ira fervit caecum, amentia rapior ferorque.

Non. 502, 32: "fervit" pro "fervet". [...] Accius *Meleagro* (*titulum omiserunt P65Ox*): "heu-ferorque".

1 *Habent LHPEP66BambP65Ox* || caecum *LHPEP66P65Ox* : cecum *Bamb* || ferorque *Bentinus sive editio Aldina, Venetia 1526, 1176, probantibus Ribbeck¹⁻²⁻³, Lindsay, Warmington, Klotz, Franchella, Resta Barrile 1974, D'Antò, Resta Barrile 1988 et Dangel* : fervorque *codd.*: † feror *Scriverius 1620, 126, unde La Penna 1979, 81 scripsit "ma feror proposto dallo Scriverius è probabile"*.

«Ohimè! Il cuore accecato d'ira arde, sono presa e trascinata

[dalla follia].»

Il verso è un ottonario trocaico con la sinalefe in dieresi mediana, nel quale *cor* deve essere scandito con ō secondo la quantità originaria, come è attestato più volte in Plauto (cfr. *Mil.* 1088; *Pers.* 803; *Poen.* 390a).¹¹⁰⁶ Già il metro evidenzia la sofferenza della regina, sottolineata dalla presenza in clausola di una coppia verbale sinonimica e omeoteleutica, in cui il secondo termine si connette tanto a *cor* per il medesimo suono vocalico, quanto a *fervit* per l'allitterazione della sillaba. In particolare, il dolore della *persona loquens* emerge già dall'*heu* iniziale, un'interiezione (cfr. Hofmann 1980, 113-114; *OLD* s. v. *heu*; *DELL* s. v. *heu*) che marca la sofferenza ed esprime quasi il singhiozzo dell'infelicità nelle formule consuete *heu me miserum* o

¹¹⁰³ A questo proposito, vd. anche l'uso di *capsit* in Plaut. *Pseud.* 1021-1022. Risulta invece poco chiaro l'impiego di *capsit* in Enn. *Ann.* IX 330, dal momento che si tratta di un passo con difficoltà testuali.

¹¹⁰⁴ A riguardo, vd., oltre alle pagine introduttive, Ribbeck 1875, 506.

¹¹⁰⁵ Il frammento è riferito ad Altea da tutti gli studiosi acciani, tranne Ambrassat 1914, 75 che ha ipotizzato una battuta di Meleagro irato con i Testiadi, rei di aver sottratto ad Atalanta le spoglie del cinghiale ucciso.

¹¹⁰⁶ In merito a questi aspetti metrici, cfr. Lindsay 1922, 139.

heu me infelicem.¹¹⁰⁷ Sebbene compaia in Petronio (*Saty.* XLIV 12) o nella *Vulgata*, *heu*, come nota Hofmann¹¹⁰⁸, è proprio dell'alta poesia (cfr., per esempio, Enn. *Ann.* 139; Prop. II 29, 30; Ovid. *Fast.* II 408), benché talvolta sia presente in Plauto in contesti in cui lo stile viene elevato quasi a volere imitare il linguaggio della tragedia (cfr. *exempli gratia* Bacc. 251; *Pseud.* 1320). Il verso continua con un tono acceso, per esasperare i sentimenti di Altea, la quale forse pronunciava queste parole nel momento in cui venivano trasportati sulla scena i cadaveri dei fratelli. Infatti, in Ovid. *Met.* VIII 445-447 la regina vede riportare le salme dei Testiadi, di fronte a cui, venuta a conoscenza del nome del loro assassino, si abbandona a una dolorosa ira, descritta dal poeta con termini che ricalcano proprio il verso acciano, poiché nelle *Metamorfosi* si legge al v. 466 *saepe suum fervens oculis dabat ira ruborem* e al v. 491 *ei mihi! Quo rapior?*

Dopo l'interiezione *heu*, il dolore di Altea viene evidenziato attraverso l'uso del termine *cor*, che indica (cfr. *OLD* s. v. *cor*; *DELL* s. v. *cor*) il cuore come sede di sentimenti, l'animo (cfr. per esempio Plaut. *Poen.* 578; Ter. *Ph.* 321; Verg. *Aen.* IV 533). Con un forte iperbato a *cor* si lega *caecum*, aggettivo (cfr. *OLD* s. v. *caecus*; *DELL* s. v. *caecus*) che, riferito alle passioni, significa sia cieco sia accecato, senso spesso attestato con l'ablativo di causa (cfr. per esempio Cic. *Clu.* 199; Liv. V 51, 10). Pertanto, nell'*OLD ira* è legato a *caecum*, costruzione che, attraverso l'iperbato, renderebbe ancora più pregnante il termine *ira*, nel quale forse si cela una riflessione di filosofia popolare¹¹⁰⁹. Infatti, *ira* (cfr. *OLD* s. v. *ira*; *DELL* s. v. *ira*), corrispondente al greco ὀργή, indica una passione violenta (cfr. *exempli gratia* Plaut. *Cas.* 628; Verg. *Aen.* II 575), difficile da controllare, che doveva suscitare l'interesse di Accio, il quale, tra i tragediografi arcaici

¹¹⁰⁷ Per il pianto di Altea, Resta Barrile 1988, 40 ha citato come parallelo la lezione del papiro bacchilideo dell'*Epinicio* V, che al v. 142 tramanda ἐγκλαύσσα, emendata in ἐξάύσσα da J. Wackernagel, *Zu Backylides*, «Hermes» 40, 1905, 154.

¹¹⁰⁸ Cfr. Hofmann 1980, 113-114, ove lo studioso, in merito all'uso di *heu* in poesia, prosegue dicendo: "in tale ambito, in parte sotto l'influsso di *ei*, essa ha subito anche un ulteriore sviluppo (seguita da accusativo ed infinito in Cic. *carm. frg.* 33 v. 25 [= Traglia 70 v. 25] etc., con imperativo in Verg. *Aen.* 2, 289 etc.)".

¹¹⁰⁹ Per questa interpretazione, cfr. A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926, 78.

latini, è il più predisposto alla *Pathetisierung*, tanto da spingersi fino alla tensione della follia. Tuttavia, nel fr. IX, come emerge dalla traduzione e dall'*OLD* stesso, se si guarda anche la voce *ferveo/fervo*, *ira* non si riferisce solo a *caecum*, bensì è anche un ablativo di causa correlato a *fervit*, forma che ha determinato la nota di Nonio, in quanto solitamente è attestato *fervēre*, rispetto a cui *fervēre* sembra essere la flessione più antica.¹¹¹⁰ Nello specifico, *ferveo/fervo* (cfr. Forcellini s. v. *ferveo*; *Th. L. L.* s. v. *ferveo/fervo*; *OLD* s. v. *ferveo/fervo*; *DELL* s. v. *ferveo/fervo*) ha il significato di bollire, ardere, brulicare ed è costruito o con il genitivo, come in Pompon. II Ribbeck³ dal *Pappus Agricola*, citato da Non. 498, 5-6 proprio nei casi di *genitivus positus pro ablativo*, e in Accio fr. II Ribbeck³ dall'*Achille*, molto simile al frammento, in quanto *fervet* è connesso all'*iracundia*¹¹¹¹, o appunto con l'ablativo, costruito presente per esempio in Verg. *Georg.* I 327.¹¹¹²

L'*ira* fa sì che nella seconda parte del verso la regina diventi passiva rispetto alla forza dell'*amentia*, sostantivo (cfr. *OLD* s. v. *amentia*) formato da *a + mens + ia*, per indicare una violenta frenesia, che rende folli, simile per forza alla violenza dell'ispirazione poetica (per questo significato, cfr. per esempio Ovid. *Met.* V 511; Stat. *Theb.* V 358; X 830). Dunque Altea è così preda della follia, che il verso si chiude con i verbi *rapior* e *feror*¹¹¹³. In particolare, *rapior* (cfr. *OLD* s. v. *rapio*; *DELL* s. v. *rapio*) esprime l'idea della forza trascinante dell'irata follia, da cui Altea si lascia trasportare (cfr. *OLD* s. v. *fero*; *DELL* s. v. *fero*).

Altea, combattuta tra i sentimenti di sorella e di madre, ricorda la profezia delle Moire¹¹¹⁴ al fr. X:

¹¹¹⁰ In tal senso, cfr. H. H. Janssen, *Le caratteristiche della lingua poetica romana*, in A. Lunelli (a cura di), *La lingua poetica latina*, terza edizione riveduta e ampliata, Bologna 1988, 69-130, dove si analizza (pp. 100-101) la sopravvivenza di *fervēre* e forme simili in poeti come Lucrezio e Virgilio (cfr., per esempio, Lucr. VI 441; Verg. *Georg.* I 455-456).

¹¹¹¹ Si segnala che il frammento, tramandato da Non. 503, 33-34, presenta il genitivo *iracundiae*, ma Bentinus ha emendato in *iracundia*, congettura accolta da Mette 1964. In merito ad Acc. fr. II Ribbeck³, si rimanda alla trattazione di Casaceli 1976, 55.

¹¹¹² Per questi costrutti, cfr. Kühner – Stegmann 1962⁴, I, 468; Hofmann – Szantyr 1965, 132.

¹¹¹³ La correzione di *fervorque* in *ferorque* è accolta da tutti gli editori acciani, in quanto *fervorque* è chiaramente un errore di trascinamento rispetto a *fervit*.

¹¹¹⁴ Per questo episodio, cfr. D. S. IV 34; Apollod. *Bibl.* I 8, 2; Hygin. *Fab.* 174.

*Eumpsum vitae finem ac fati internecionem fore
Meleagro, ubi torrus esset interfectus flammeus.*

Non. 15, 22: “torrus” dicitur fax; unde et torridare dicimus comburere. Accius [...] idem *Meleagro*: “eumpsum-flammeus”.

1-2 *Habent LFHEGP* | **1** eumpsum vitae Lindsay, probantibus Warmington, Klotz, Franchella, Resta Barrile 1974, Resta Barrile 1988 et Dangel : eum suum vitae codd. : eum suae vitae ed. a. 1470, probante Ribbeck¹⁻²⁻³ : cum sua vita in Msis. et Med. Edit. teste Vossio: tum suae vitae Vossius 1620, 162, qui tamen adnotavit “tum suae vitae vel eum suae vitae” : eumpse vitae D’Antò | fati codd., servantibus Ribbeck¹, Lindsay, Warmington, Klotz, Franchella, Resta Barrile 1974, D’Antò, Resta Barrile 1988 et Dangel : fati sui T. Bergk, *De aliquot fragmentis Tragicorum Latinorum*, «RhM» 3, 1835, 70-88 : fati Bücheler 1859, probante Ribbeck²⁻³ : aetatis Müller 1888, 21 | **2** *Meleagro* Mercier 1583 (rursus impressa 1826³, 15), probantibus Ribbeck¹⁻²⁻³, Lindsay, Warmington, Klotz, Franchella, Resta Barrile 1974, D’Antò, Resta Barrile 1988 et Dangel : maleago LFH¹EP : male agro H²G | ubi torrus F²HEGP, servantibus Ribbeck³, Lindsay, Warmington, Klotz, Franchella, Resta Barrile 1974, D’Antò, Resta Barrile 1988 et Dangel : torrus (ubi omissio) LF¹ : ubi <ille> torrus Ribbeck¹⁻² : ubi <ubi> torrus Müller 1861, 30 : ubi torris Lachmann 1866, 388, qui hiatum defendit, ut Vahlen 1908, 462 | esset codd., servantibus omnibus editoribus : fuisset Onions, teste Ribbeck³.

«Che proprio quella sarebbe stata la fine della vita e la morte
[voluta dal fato
per Meleagro, quando si fosse consumato il tizzone ardente».

Secondo quanto emerge dall’apparato, il testo presenta diversi punti problematici, in parte discussi dagli studiosi alla luce di aspetti metrici. In tal senso, i versi stampati *supra* sono scandibili come settenari trocaici, divisi in due emistichi equivalenti dalla dieresi, nel v. 1 dopo *fati*, con iato in dieresi, mentre nel v. 2, che presenta iato tra *Meleagro* e *ubi*, dopo *esset*, scandito secondo la quantità originaria di tutte le sillabe finali chiuse.¹¹¹⁵

Da un punto di vista testuale, nel v. 1 nelle tre edizioni di Ribbeck¹¹¹⁶ è presente *eum suae*, *emendatio* già attestata nell’*editio princeps* del 1470. Questo intervento non si allontana molto dal tradito *eum suum*, ma si tratta di una banalizzazione, poiché l’uso del possessivo con *vitae* nel verso è del

¹¹¹⁵ Sulla conservazione della quantità originaria in sillabe finali chiuse, cfr. W. A. Laidlaw, *The Prosody of Terence. A Relational Study*, London 1937, 59-60; Questa 1968 (alcune argomentazioni sono in contrasto con H. Drexler, *Lizenzen am versanfang bei Plautus*, München 1965, 60); Questa 1973, 485-486; M. A. Cervellera, *Il senario tragico arcaico*, «RCCM» 21-22, 1979-1980, 21-43.

¹¹¹⁶ Cfr. Ribbeck 1852, 165; Ribbeck 1871, 194; Ribbeck 1897, 225.

tutto pleonastico. Dunque, come tutti gli editori acciani successivi, tranne D'Antò, ho accolto la congettura di Lindsay¹¹¹⁷ *eumpsum*, considerato bisillabo per sinizesi¹¹¹⁸. Per quanto concerne D'Antò, lo studioso ha congetturato *eumpse*, commentando “non mi convince la correzione *eumpsum* (codd. *eum suum*) del Lindsay, perché l'esempio di Plaut. *Pers.* 603, sul quale essa sembra essere modellata, è di tradizione meno sicura di quella che dà *eumpse* (LEUHMANN-HOFMANN, I, p. 286), come del resto è confermato dall'analogia con *eampse* di *Cist.* 170 e *Poen.* 272. *Eumpse* se si discosta dalla lez. Dei codd., non è molto lontana da *eum suae* dell'ed. a. 1470, adottata dal Voss., dal Ribb. e da altri”¹¹¹⁹. Già la seconda parte delle argomentazioni non è perspicua, poiché D'Antò nel tentativo di chiarire la genesi dell'errore della tradizione ragiona su *eum suae*, un rabberciamento quattrocentesco. In tal senso, se si parte da *eum suum*, certo *eumpsum* è più vicino al testo trådito rispetto a *eumpse*. Inoltre, lo stesso commento di D'Antò in relazione alle forme *eumpsum/eumpse* mi pare poco convincente, se si considera Lindsay stesso. Infatti, lo studioso in *Latin Language*¹¹²⁰ mostra, con diversi esempi, come questo pronome possa declinare entrambe le parti del composto o anche solo una, citando per quest'ultimo caso proprio Plaut. *Pers.* 603, che D'Antò erroneamente ha considerato un modello di Lindsay nell'eleborazione dell'*emendatio*. Certo, le forme *eapse*, *eopse* (cfr. *DELL* s. v. *ipse*; *OLD* s. v. *ipse*) sono attestate nella lingua arcaica, ma, tanto gli studi di Lindsay, quanto più recentemente

¹¹¹⁷ Cfr. Lindsay 1903, 22.

¹¹¹⁸ A riguardo, cfr. Soubiran 1988, 93.

¹¹¹⁹ Cfr. D'Antò 1980, 379.

¹¹²⁰ Cfr. W. M. Lindsay, *The Latin language; an historical account of Latin sounds, stems and flexions*, Oxford 1894, 441: “The declension of both elements of the compound may still appear in isolated forms indicated by the MSS. of Plautus, e.g. *eapsa*, *Cas.* 602 [so the Ambrosian Palimpsest (A), but *ea ipsa* in the Palatine MSS. (P), as in v. 604 for *eapse* of A]; *eaepsae*, *Pseud.* 833 (*eaipse* A, *ea ipsae* P); *eumpsum non eampsam*, *Truc.* 133 (*eum ipsum non eam ipsam* A, *eum ipsum non ea ase* P); *eumpsum*, *Truc.* 114 (*eum ipsum* A, *umsum* P), which have been, perhaps unnecessarily, changed by editors to *eapse*, *eaipse*, *eumpse*, *eampse*. The declension of the first element appears in *eapse*, mentioned by Paul. Fest. (54. 28 Th. 'eapse,' *ea ipsa*), and this and similar forms are sometimes preserved in the MSS. of Plautus (e. g. *eapse*, *Trin.* 974, *Truc.* 24, *Curc.* 161, 534), though usually *ipse* is written for the unfamiliar *-pse* and is sometimes declined, e.g. *eumpse*, *Pers.* 603 (*eum ipse* P); *eampse*, *Poen.* 272 (*eam ipse* P); *eapse*, *Cas.* 604 (so A, but *ea ipsa* P).”

il lavoro di Barabino¹¹²¹, hanno evidenziato l'oscillazione del pronome che può declinare sia *is* sia *ipse*.

In merito invece agli interventi sulla lezione manoscritta *fati*, sempre al medesimo verso, si tratta di correzioni nate dal tentativo di evitare lo iato in dieresi di settenario trocaico. Eppure, contrariamente all'uso greco, tale iato, assente in Ennio ed evitato da Terenzio, è ammesso largamente in Plauto ed è presente, per quanto riguarda i tragici, in Nevio e in Accio¹¹²². Pertanto, la scansione di settenario trocaico con iato in dieresi è stata difesa da Ax¹¹²³, Klotz¹¹²⁴, Mette¹¹²⁵, Franchella¹¹²⁶, Barabino¹¹²⁷, D'Antò¹¹²⁸, Resta Barrile¹¹²⁹ e Dangel¹¹³⁰, poiché i versi lunghi sono spesso interrotti da iato seguito da dieresi e, soprattutto, in tal modo, pur spezzando la sintassi, si isola l'allitterazione verticale bimembre in clausola, il che rende preferibile tale scansione a quella con iato dopo *finem*, proposta da Müller¹¹³¹.

Anche per il verso successivo sia *ubi* <ille>¹¹³² sia *ubi* <ubi>¹¹³³ sono stati proposti per evitare lo iato tra *Meleagro*, *emendatio* di Mercier¹¹³⁴, e *ubi*, sebbene tale iato, collocato in seconda arsi di settenario trocaico in *locus jacobsohnianus*, produca una pausa sintattica e ritmica tale da porre in evidenza il nome proprio in *enjambement*, isolato nella parte iniziale del verso. Pertanto, *Meleagro*, ^H*ubi* è stato difeso da Lachmann¹¹³⁵, Vahlen¹¹³⁶,

¹¹²¹ Cfr. Barabino 1980, 64, che stampando *eumpsum vitae finem ac fati interneccionem fore*, ha commentato "anche se la forma di *ipse* declinata in entrambe le parti è attestata solo per Plaut. *Curc.* 538; è invece congetturata nei seguenti passi: Plaut. *Curc.* 534; *Truc.* 114, 133; *Trin.* 950; Pacuv. 39 R. = Kl. = 59 D'Anna; Caedil. 29 R. = 26 Guardi". Su tali forme, vd. anche Koterba 1905, 143; Sommer 1914, 431; Leumann 1977, 471.

¹¹²² In tal senso, si rimanda agli esempi presenti in Soubiran 1988, 93, ove si mostrano anche casi di iato in dieresi di settenario trocaico nel teatro repubblicano. A questo riguardo, vd. inoltre C. Questa, *Costanti e variabili nella metrica latina arcaica (e non arcaica)*, in AA.VV., *Problemi di metrica classica*, Genova 1978, 123-141.

¹¹²³ Cfr. Ax 1917, 51.

¹¹²⁴ Cfr. Klotz 1953, 264.

¹¹²⁵ Cfr. Mette 1964, 140.

¹¹²⁶ Cfr. Franchella 1968, 164.

¹¹²⁷ Cfr. Barabino 1980, 79.

¹¹²⁸ Cfr. D'Antò 1980, 379.

¹¹²⁹ Cfr. Resta Barrile 1988, 42.

¹¹³⁰ Cfr. Dangel 1995, 210.

¹¹³¹ Cfr. L. Müller, *Plautinische Prosodie*, Berlin 1869, 593.

¹¹³² Cfr. Ribbeck 1852, 165; Ribbeck 1871, 194.

¹¹³³ Cfr. Müller 1861, 30.

¹¹³⁴ Cfr. Mercier 1826³, 15.

¹¹³⁵ Cfr. Lachmann 1866, 388.

¹¹³⁶ Cfr. Vahlen 1908, 462.

Ax¹¹³⁷, Klotz¹¹³⁸, Franchella¹¹³⁹, D'Antò¹¹⁴⁰, Resta Barrile¹¹⁴¹ e Dangel¹¹⁴², anche perché lo iato dopo terzo elemento di tr⁷ è frequente con i nomi propri¹¹⁴³, che, per usare le parole di Hermann¹¹⁴⁴, *aliquam sibi veniam postulant*. La metrica stessa fa emergere l'enfasi stilistica, poiché i due secondi emistichi di entrambi i settenari hanno una doppia allitterazione verticale in clausola, quella di *inter* (*internecionem* – *interfectus*), che esprime nei composti un'idea di distruzione e di morte (cfr. *DELL* s. v. *in*), e quella della *f* (*fore* – *flammeus*), anticipata al v. 1 dai due termini *finem* e *fati* isosillabici, isoprosodici e isometrici.

Per quanto concerne il tono del frammento, come ha mostrato Anna Resta Barrile¹¹⁴⁵, si colgono delle consonanze con Bacchyl. *Epin.* V 142-144 (τὸν δὴ/Μοῖρ' ἐπέκλωσεν τότε/ζωᾶς ὄρον ἀμετέρας ἔμμεν), rispetto al quale Accio, secondo una tendenza propria del suo stile¹¹⁴⁶, ha sdoppiato il sostantivo con una coppia omeoptotica di vocaboli da un punto di vista semantico simili, ossia *finem* e *internecionem*, entrambi specificati da un genitivo (*vitae* e *fati*), e ha reso più esplicito τότε¹¹⁴⁷ attraverso la subordinata introdotta da *ubi*. In particolare, dunque, è molto pregnante nel v. 1 il *dicolon vitae finem e fati internecionem*, anche perché l'utilizzo di un solo infinito (*fore*) fa sì che siano collegati i concetti di morte e di destino, in parte impliciti nel testo bacchilideo. Il termine *finis* (cfr. *OLD* s. v. *finis*;

¹¹³⁷ Cfr. Ax 1917, 51.

¹¹³⁸ Cfr. Klotz 1953, 264.

¹¹³⁹ Cfr. Franchella 1968, 164.

¹¹⁴⁰ Cfr. D'Antò 1980, 379.

¹¹⁴¹ Cfr. Resta Barrile 1988, 42.

¹¹⁴² Cfr. Dangel 1995, 210.

¹¹⁴³ Per la presenza di un nome proprio con tale disposizione, cfr. R. Klotz, *Grundzüge altrömischer Metrik*, Lipsiae 1890, 33; 107-109; Koterba 1905, 124; Ax 1917, 81; Questa 1968, 378, ove lo studioso, dopo aver fatto notare che “*Meleagro*<*d*> non avrebbe mai dovuto essere proposto dal Mette (cfr. Mette 1964, 140)”, ha commentato “si può ricordare che nome proprio con terzo elemento di tr⁷ in *locus jacobsohnianus* ci offre Plauto in *Amph.* 926 *Amphitruo aliüs, qui förte* e 968 *Blepharónem, qui ré divina*; nomi comuni vedi in *Cap.* 828 e *Cas.* 258”.

¹¹⁴⁴ Cfr. G. Hermann, *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816, 90.

¹¹⁴⁵ Cfr. Resta Barrile 1988, 43.

¹¹⁴⁶ Per casi analoghi nella produzione acciana, in relazione tra l'altro a modelli euripidei, vd. I. Mariotti, *Tragédie romaine et tragédie grecque*, «MH» 22, 1965, 206-216; Traina 1974, 191-194.

¹¹⁴⁷ In tal senso, si veda anche la narrazione di Apollod. *Bibl.* I 8, 2: τότε τελευτήσει Μελέαγρος, ὅταν ὁ καιόμενος ἐπὶ τῆς ἐσχάρας δαλὸς κατακαῖ.

DELL s. v. *finis*) si riferisce all'estremo punto della vita, quasi all'ultimo respiro, mentre *internecio*, attraverso il prefisso *inter-*, che allude alla morte¹¹⁴⁸, ha un significato metonimico, da intendere quale "a cause of extermination" (cfr. *OLD* s. v. *internecio*, ove il frammento acciaio è accostato per il senso di questo sostantivo a Plin. *Nat.* VIII 77). Infatti, il verbo *interneco* (cfr. *OLD* s. v. *interneco*) significa "uccidere, far morire". Quindi, *fati* è da interpretare quale un genitivo soggettivo, in quanto è il fato ad aver stabilito che Meleagro morirà.¹¹⁴⁹ Il vocabolo *fatum* (cfr. *OLD* s. v. *fatum*; *DELL* s. v. *fatum*) indica la profezia, il decreto del destino, ma in Accio sembra anche una divinità (cfr. W. Pötscher, *Das römische Fatum. Begriff und Verwendung*, in AA. VV., *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (ANRW)*, II 16, 1, 1978, 393-409; J. García García, *El "Fatum" en los textos latinos y en la Mitología*, «Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes» 115, 1988, 7-21), così come Moīq', presente nei versi bacchilidei riportati *supra*, significa sia "parte di vita assegnata dal destino" sia "la dea del destino, la Moira", equivalente del Fato latino.

In merito invece al v. 2, secondo quanto si è in parte sottolineato poc'anzi, la metrica pone in rilievo il nome proprio *Meleagro*¹¹⁵⁰, interpretabile quale dativo di svantaggio o di possesso. Segue una proposizione subordinata, introdotta da *ubi* (cfr. *OLD* s. v. *ubi*; *DELL* s. v. *ubi*) con valore temporale, che, con il congiuntivo¹¹⁵¹, assume una sfumatura di soggettività ed eventualità. La frase tra l'altro è impreziosita dell'iperbato

¹¹⁴⁸ Per il suffisso *-ion*, vd., invece, F. Bader, *La formation des composés nominaux du latin*, Paris 1962, 274.

¹¹⁴⁹ Si vedano, in tal senso, le traduzioni di Franchella 1968, 165 («che quello sarebbe il termine della vita per Meleagro e la morte <assegnatagli> dal fato, quando si fosse consumato il tizzone ardente») e di D'Antò 1980, 526 («proprio quella sarebbe stata la fine per Meleagro e la morte (predetta) dal fato, quando il tizzone ardente si fosse consumato»).

¹¹⁵⁰ In relazione al significato di questo nome, si rimanda alla trattazione del fr. 517 euripideo.

¹¹⁵¹ In riferimento al tempo del congiuntivo, cfr. Ronconi 1959, che a p. 132 ha commentato: "(Plauto), accanto alla semplice opposizione più antica, presente – passato (cioè, rispettivamente, congiuntivo presente – congiuntivo imperfetto) aggiunge i primi esempi (*si intus esset, evocarem*: Pseud. 640) della più recente e più complessa opposizione fra possibile e irreali (rispettivamente, presente o perfetto congiuntivo: imperfetto o piuccheperfetto), e, all'interno di ciascuno di questi termini, fra presente (presente per la possibilità, imperfetto per l'irrealità) e passato (perfetto per la possibilità, piuccheperfetto per l'irrealità)".

torrus flammeus, parole entrambe dal colore poetico. Difatti, *torrus* (cfr. *OLD* s. v. *torris*; *DELL* s. v. *torreo*) è forma arcaica di *torris*, attestata, per esempio, in Enn. fr. 27 Vahlen (dai *fragmenta incerta*), in Pac. fr. LVI Ribbeck³ (da una tragedia non identificata), *loci* entrambi tramandati da Servio nel commento a Verg. *Aen.* XII 298, o nello stesso Accio nel fr. XIII Ribbeck³ dal *Melanippo*, citato da Nonio proprio prima del passo meleagreo. *Torris* è un sostantivo utilizzato particolarmente da Virgilio (cfr. *Aen.* VII 506) e da Ovidio (cfr. *Met.* VIII 512) per il tizzone acceso o spento. Il passo ovidiano concerne proprio la saga di Meleagro, e, nello specifico, il momento in cui Altea, con mano tremante, getta il tizzo nel fuoco. Nel verso acciano il preziosismo *torrus* potrebbe essere stato scelto dal poeta per rendere il termine bacchilideo equivalente, cioè *φιτρός* (*Epin.* V 142), sostantivo che appartiene al fondo acheo della lingua epica (cfr. *LSJ* s. v. *φιτρός*; *DELG* s. v. *φιτρός*). Inoltre, *torrus* precede in iperbato *flammeus*, aggettivo formato su *flamma*, che (cfr. *OLD* s. v. *flammeus*; *DELL* s. v. *flamma*) è usato in poesia¹¹⁵² (cfr., per esempio, Pacuv. fr. VIII Ribbeck³ dall'*Antiopa*; Acc. fr. IV dal *Meleagro*, per cui si rimanda alla relativa trattazione; Enn. *Sat.* VII; Lucr. II 1252; Ovid. *Heroid.* XII 107) per qualcosa che brilla come il fuoco o che arde sia fisicamente sia metaforicamente, benché non manchino in autori più tardi, tanto poeti (cfr. V. Fl. V 360) quanto prosatori (cfr. Plin. *Nat.* XXXV 39) esempi di *flammeus* per descrivere il colore concreto di oggetti di tonalità arancio¹¹⁵³. L'iperbato fa risaltare *interficio* con il significato di "to destroy, consume (material things)" (cfr. *OLD* s. v. *interficio*), come in Tac. *Hist.* I 44, ma tale verbo ha anche il significato di uccidere (cfr. *OLD* s. v. *interficio*; *DELL* s. v. *interficio*), quale equivalente della lingua scritta di *occidere*, utilizzato nel parlato (per tale valore semantico, cfr. Plaut. *Most.* 192; Tac. *Ann.* XVI 17). Dunque, l'uso del sintagma *interfectus esset* in relazione al *torrus flammeus* non è casuale, bensì allude al legame tra l'eroe e il tizzone, suo doppio,

¹¹⁵² Per tali utilizzi dell'aggettivo, vd. nello specifico A. Cordier, *Études sur le vocabulaire épique dans l'Énéide*, Paris 1939, 158.

¹¹⁵³ In tal senso, cfr. André 1949, 115-116.

nonché alla correlazione del mito meleagreo con racconti mitici che fanno nascere i rampolli regali dalle fiamme dei focolai paterni.¹¹⁵⁴

¹¹⁵⁴ Per tali aspetti, cfr. Detienne 1990, 68-71.

Bibliografia

Sono di seguito elencate le opere che nel corso di questo lavoro sono state citate almeno due volte, mentre i dati bibliografici relativi agli studi menzionati una sola volta sono riportati per esteso là dove ha luogo il riferimento. Per i nomi degli autori antichi e i loro testi seguo di norma le abbreviazioni del *LSJ* e dell'*OLD*, ma, per esempio, abbrevio Euripide con Eur., Senofonte con Xen. e così via. Per i titoli delle riviste, adotto generalmente le sigle de *L'Année Philologique. Bibliographie critique et analytique de l'Antiquité gréco-latine*, Paris 1928-.

Edizioni critiche dei frammenti di Euripide (in ordine cronologico)

Grotius 1626:

Excerpta ex tragoediis et comoediis Graecis, tum quae exstant, tum quae perierunt, emendata et latinis versibus reddita ab H. Grotio, cum notis et indice auctorum et rerum, Parisiis 1626.

Barnes 1694:

Euripidis quae extant omnia: tragoediae nempe XX, praeter ultimam, omnes completae: item fragmenta aliarum plusquam LX tragoediarum et epistolae V. Nunc primum et ipsae huc adiectae: scholia demum doctorum virorum in septem priores tragoedias, ex diversis antiquis exemplaribus undique collecta et concinnata ab A. Monembasiae Archiepiscopo, opera et studio J. Barnes, Cantabrigiae 1694.

Beck 1778:

Euripidis tragoediae et epistolae ex editione J. Barnesii nunc reperta accedunt fragmenta ex recensione S. Musgrave, curavit C. D. Beck, Lipsiae 1778.

Musgrave 1778:

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ. Euripidis quae extant omnia, Tragoedias superstites recensuit, fragmenta tragoediarum deperditarum collegit S. Musgrave, III, Oxonii 1778.

Matthiae 1829:

Euripidis tragoediae et fragmenta, recensuit, interpretationem latinam correxit, scholia graeca e codicibus manuscriptis partim supplevit, partim emendavit A. Matthiae, IX, Lipsiae 1829.

Dindorf 1830:

Poetae Scenici Graeci. Accedunt perditarum fabularum fragmenta, recognovit et praefatus est G. Dindorf, Lipsiae – Londinii 1830.

Hartung 1843:

Euripides restitutus sive scriptorum Euripidis ingenique censura quam faciens fabulas quae extant explanavit examinavitque, earum quae interierunt reliquias composuit atque interpretatus est, omnes quo quaeque ordine natae esse videntur disposuit et vitam scriptoris enarravit I. A. Hartung, I, Hamburgi 1843.

Bothe 1844:

Euripidis fabularum fragmenta, recensuit et annotatione instruxit F. H. Bothe, Lipsiae 1844.

Wagner 1844:

Poetarum Tragicorum Graecorum Fragmenta edidit F. G. Wagner, II, Euripidis Fragmenta continens, Vratislaviae 1844.

Nauck 1856 (= Nauck¹):

Tragicorum Graecorum Fragmenta, recensuit A. Nauck, Lipsiae 1856.

Dindorf 1869:

Poetarum Scenicorum Graecorum, Aeschyli, Sophoclis, Euripidis et Aristophanis fabulae superstites et perditarum fragmenta, ex recensione et cum prolegomenis G. Dindorfii, editio quinta correctior, Lipsiae 1869.

Nauck 1889 (= Nauck²):

Tragicorum Graecorum Fragmenta, recensuit A. Nauck, editio secunda, Lipsiae 1889.

Jouan – Van Looy 1998:

EURIPIDE, TRAGÉDIES, VIII, 1^e partie, Fragments, Aigeus-Autolykos, texte établi et traduit par F. Jouan et H. Van Looy, Paris 1998.

. Jouan – Van Looy 2000:
EURIPIDE, TRAGÉDIES, VIII, 2^e partie, Fragments, Bellérophon-Protésilas, texte établi et traduit par F. Jouan et H. Van Looy, Paris 2000.

Kannicht 2004:
Tragicorum Graecorum Fragmenta, Editor R. Kannicht, V, 1-2, Euripides, Göttingen 2004.

Collard – Cropp 2008:
EURIPIDES, VII, Fragments, Aegeus-Meleager, edited and translated by C. Collard and M. Cropp, Harvard University Press 2008.

Edizioni critiche di opere utilizzate come *subsidia*

Adler 1928-1935:
A. Adler, *Suidae Lexicon*, I-IV, Lipsiae 1928-1935.

Alpers 1981:
Das Attizistische Lexikon des Oros, Untersuchung und kritische Ausgabe der Fragmente von K. Alpers, Berlin 1981.

Barrett 1964:
Euripides, Hippolytos, edited with Introduction and Commentary by W. S. Barrett, Oxford 1964.

Belardinelli 1994:
Menandro, Sicioni, Introduzione, testo e commento a cura di A. M. Belardinelli, Bari 1994.

Bernabé 1996:
Poetarum Epicorum Graecorum, testimonia et fragmenta, pars I, edidit A. Bernabé, cum appendice iconographica a R. Olmos confecta, editio correctior editionis primae (MCMLXXXVII), Lipsiae 1996.

Bond 1963:
Euripides, Hypsipyle, with introduction and commentary by G. W. Bond, Oxford 1963.

Bond 1981:

Euripides, Heracles, with introduction and commentary by G. W. Bond, Oxford 1981.

Bothe 1823:

Poetae Scenici Latinorum, collatis codd. berolinensibus, florentino, friburgensi, gothano, guelferbytanis, helmstadiensibus, monacensi, palatino, parisiis, ultrajectino, aliisque spectatae fidei libris recensuit F. H. Bothe, V, *fragmenta*, Halberstadii 1823.

Bothe 1834:

Poetarum Latii scenicorum fragmenta, recensuit F. H. Bothe, I, Lipsiae 1834.

Carrara 2014:

L'indovino Poliido'. Eschilo, Le Cretesi; Sofocle, Manteis; Euripide, Poliido, edizione a cura di L. Carrara, Roma 2014.

Cozzoli 2001:

Euripide. Cretesi, introduzione, testimonianze, testo critico, traduzione e commento a cura di A. T. Cozzoli, Pisa – Roma 2001.

CPG:

Corpus Paroemiographorum Graecorum, ediderunt E. L. Leutsch et F. G. Schneidewin, I-II, Gottingae 1839-1851.

Curnis 2003:

Il Bellerofonte di Euripide, edizione e commento dei frammenti a cura di M. Curnis, Alessandria 2003.

D'Antò 1980:

L. Accio. I frammenti delle tragedie, a cura di V. D'Antò, Lecce 1980.

Dangel 1995:

Accius, Œuvres (fragments), par J. Dangel, Paris 1995.

Daviault 1981:

Comoedia togata: fragments, Titinius, Afranius, Atta, texte établi, traduit et annoté par A. Daviault, Paris 1981.

De Borries 1911:

Phrynichi Sophistae Praeparatio Sophistica, edidit I. De Borries, Lipsiae 1911.

Del Corno 1985:

Aristofane, Le rane, a cura di D. Del Corno, Milano 1985.

Di Giuseppe 2012:

L. Di Giuseppe, *Euripide, Alessandro*, Lecce – Brescia 2012.

Diels – Kranz 1951-1952:

Die Fragmente der Vorsokratiker, I-III, griechisch und deutsch von H. Diels, sechste verbesserte Auflage herausgegeben von W. Kranz, Berlin 1951-1952.

Diggle 1970:

Euripides, Phaeton, edited with prolegomena and commentary by J. Diggle, Cambridge 1970.

Dolcetti 2004:

Ferecide di Atene, Testimonianze e frammenti, a cura di P. Dolcetti, Alessandria 2004.

Dover 1994:

Aristophanes, Frogs, edited with introduction and commentary by K. Dover, Oxford 1994.

Ernout 1940:

Plaute, VII, Trinummus – Truculentus – Vidularia – Fragmenta, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris 1940.

Fraenkel 1950:

Aeschylus, Agamemnon, edited with a commentary by E. Fraenkel, I-III, Oxford 1950.

Franchella 1968:

Lucii Accii tragoediarum fragmenta, edidit Q. Franchella, Bologna 1968.

Fritzsche 1845:

Aristophanis Ranae, emendavit et interpretatus est F. V. Fritzsche, Turici 1845.

Gaisford 1822:

IOANNOY ΣΤΟΒΑΙΟΥ ΑΝΘΟΛΟΓΙΟΝ. Joannis Stobaei Florilegium, ad manuscriptorum fidem emendavit et supplevit T. Gaisford, I-IV, Oxonii 1822.

Gaisford 1848:

Etymologicum Magnum seu verius lexicon saepissime vocabulorum origines indagans ex pluribus lexicis scholiastis et grammaticis anonymi cuiusdam opera concinnatum ad codd. mss. recensuit et notis variorum instruxit T. Gaisford, Oxonii 1848.

GLK:

Grammatici latini, ex recensione H. Keilii, I-VI et Supplementum, Lipsiae 1855-1880.

Grenfell – Hunt 1897:
B. P. Grenfell – A. S. Hunt, *New Classical Fragments and other Greek and Latin Papyri*, Oxford 1897.

Grenfell – Hunt 1906:
B. P. Grenfell – A. S. Hunt, *The Hibeh Papyri*, I, London 1906.

Grenfell – Hunt 1908:
B. P. Grenfell – A. S. Hunt, *The Oxyrhynchus papyri*, VI, 845-1006, London 1908.

Grotius 1623:
Dicta poetarum quae apud Ioannem Stobaeum exstant, emendata et latino carmine reddita ab H. Grotio, accesserunt Plutarchi & Basilii Magni de usu Graecorum poetarum libelli, Parisiis 1623.

Haffner 2001:
Das Florilegium des Orion, mit einer Einleitung, herausgegeben, übersetzt, und kommentiert von M. Haffner, Stuttgart 2001.

Handley 1965:
The Dyskolos of Menander, edited by E. W. Handley, Cambridge 1965.

Harder 1985:
Euripides' Kresphontes and Archelaos, Introduction, Text and Commentary by A. Harder, Leiden 1985.

Haslam – El-Maghrabi – Thomas 1990:
M. W. Haslam – H. El-Maghrabi – J. D. Thomas, *The Oxyrhynchus papyri*, LVII, London 1990.

Hense 1894-1912:
Ioannis Stobaei Anthologii libri duo posteriores, recensuit O. Hense, vol. III-V di Ioannis Stobaei Anthologium, recenserunt C. Wachsmuth et O. Hense, Berolini 1894-1912.

Herwerden 1895:
ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΕΛΕΝΗ. Ad novam codicum Laurentianorum factam a G. Vitellio collationem recognovit et adnotavit H. van Herwerden, accedunt analecta tragica, Lugduni Batavorum 1895.

Huys 1991:
Le poème élégiaque hellénistique P. Brux. inv. E. 8934 et P. Sorb. inv. 2254, édition, commentaire et analyse stylistique par M. Huys, Bruxelles 1991.

IG²:
Inscriptiones Graecae, consilio et auctoritate Academiae litterarum Regiae Borussicae editae, Voluminis II et III editio minor pars altera, Inscriptiones

Atticae Euclidis anno posteriores, Tabulas magistratuum, catalogos nominum, instrumenta iuris privati continens, edidit I. Kirchner, Berolini 1977.

Jacobs 1827:
Lectiones Stobenses ad novissimam Florilegii editionem, congestae a F. Jacobs, Jenae 1827.

Jacoby 1923-1958:
Die Fragmente der griechischen Historiker (FGrHist), edidit F. Jacoby, I-III, Berlin – Leiden 1923-1958.

Jaekel 1964:
Menandri Sententiae, Comparatio Menandri et Philistionis, edidit S. Jaekel, Lipsiae 1964.

Kannicht – Snell 1981:
Tragicorum Graecorum Fragmenta, II, Fragmenta adespota – Testimonia volumini I addenda – Indices ad volumina I et II, Editores R. Kannicht et B. Snell, Göttingen 1981.

Kassel – Austin 1984:
Poetae comici Graeci (PCG), ediderunt R. Kassel et C. Austin, III. 2, Aristophanes, Testimonia et fragmenta, Berolini et Novi Eboraci 1984.

Kassel – Austin 1986:
Poetae comici Graeci (PCG), ediderunt R. Kassel et C. Austin, V, Damoxenus – Magnes, Berolini et Novi Eboraci 1986.

Kassel – Austin 1989:
Poetae comici Graeci (PCG), ediderunt R. Kassel et C. Austin, VII, Menecrates – Xenophon, Berolini et Novi Eboraci 1989.

Kassel – Austin 1991:
Poetae comici Graeci (PCG), ediderunt R. Kassel et C. Austin, II, Agathenor – Aristonymus, Berolini et Novi Eboraci 1991.

Kassel – Austin 1995:
Poetae comici Graeci (PCG), ediderunt R. Kassel et C. Austin, VIII, Adespota, Berolini et Novi Eboraci 1995.

Kenney – Tarrant – Chairini 2011:
Ovidio, Metamorfosi, IV, Libri VII-IX, a cura di E. J. Kenney, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, traduzione di G. Chiarini, Milano 2011.

Klotz 1953:

Scaenicorum romanorum fragmenta, I, *Tragicorum fragmenta, adiuvantibus* O. Seel et L. Voit, edidit A. Klotz, Monachii 1953.

Koster 1962:

Commentarium in Ranas et in Aves, Argumentum equitum, quae edidit W. J. W. Koster, Groningen – Amsterdam 1962.

Latte 1953-1966:

Hesychii Alexandrini Lexicon, recensuit et emendavit K. Latte, I-II, Hauniae 1953-1966.

Lindsay 1903:

Nonii Marcelli De Compendiosa Doctrina Libros XX, onionsianis copiis usus edidit W. M. Lindsay, I-III, Lipsiae 1903.

Lobel – Turner – Winnington-Ingram 1959:

E. Lobel – E. G. Turner – R. P. Winnington-Ingram, *The Oxyrhynchus papyri*, XXV, London 1959.

Maehler 1989:

Pindari Carmina cum fragmentis, II, *Fragmenta – Indices*, edidit H. Maehler, Leipzig 1989.

Maehler 2003:

Bacchylides, Carmina cum Fragmentis. Editio undecima, edidit H. Maehler, Monachii et Lipsiae 2003.

Meineke 1857:

IOANNOΥ ΣΤΟΒΑΙΟΥ ΑΝΘΟΛΟΓΙΟΝ. Ioannis Stobaei Florilegium, recognovit A. Meineke, III-IV, Lipsiae 1857.

Meineke 1867:

Athenaei Deipnosophistae, ex recognitione A. Meineke, IV, *Analecta critica continens*, Lipsiae 1867.

Mercier 1826³:

Nonius Marcellus de proprietate Sermonis. Additus est Fulgentius Planciades de Prisco Sermone. Ex recensione et cum notis Ioasiae Mercerii. Ad editionem Parisiensem anni 1614 quam fidelissime repraesentati. Accedit Notitia Literaria, Lipsiae 1826.

Most 2007:

Hesiod, edited and translated by G. W. Most, II, *The shield – Catalogue of women – Other fragments*, Harvard University Press 2007.

Müller 1888:

Noni Marcelli Compendiosa Doctrina, emendavit et adnotavit L. Müller, Lipsiae 1888.

Pack²:

R. A. Pack, *The Greek and Latin literary texts from Greco-Roman Egypt*, Second Revised and Enlarged Edition, Ann Arbor 1965.

Page 1942:

D. L. Page, *Greek literary papyri (GLP)*, I, *Texts, Translations and Notes*, London – Cambridge 1942.

Page 1962:

Poetae melici graeci: Alcmanis – Stesichori – Ibyci – Anacreontis – Simonidis – Corinnae – Poetarum minorum reliquias – Carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur, edidit D. L. Page, Oxford 1962.

Page – Davies 1991:

Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta, Volumen I, *Alcman, Stesichorus, Ibycus*, post D. L. Page edidit M. Davies, Oxonii 1991.

Pfeiffer 1949:

Callimachus, edidit R. Pfeiffer, I, *Fragmenta*, Oxonii 1949.

Prato – Del Corno 2001:

Aristofane. Le Donne alle Tesmoforie, a cura di C. Prato, trad. di D. Del Corno, Milano 2001.

Rabe 1896:

Anonymi et Stephani in Artem rhetoricam commentaria, edidit H. Rabe, Berolini 1896.

Radt 1985:

Tragicorum Graecorum Fragmenta, Editor S. Radt, III, *Aeschylus*, Göttingen 1985.

Radt 1999:

Tragicorum Graecorum Fragmenta, Editor S. Radt, IV, *Sophocles*, editio correctior et addendis aucta, Göttingen 1999.

Resta Barrile 1974:

Poeti di Roma. Accio, Frammenti, a cura di A. Resta Barrile, Bologna 1974.

Resta Barrile 1988:

A. Resta Barrile, *Il Meleager di Accio*, Bologna 1988.

Ribbeck 1852 (= Ribbeck¹):

Tragicorum Latinorum Reliquiae, recensuit O. Ribbeck, Lipsiae 1852.

Ribbeck 1871 (= Ribbeck²):

Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta, secundis curis recensuit O. Ribbeck, I, Tragicorum Romanorum Fragmenta, Lipsiae 1871.

Ribbeck 1897 (= Ribbeck³):
Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta, tertiis curis recensuit O. Ribbeck, I, Tragicorum Romanorum Fragmenta, Lipsiae 1897.

Ribbeck 1898 (= Ribbeck³):
Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta, tertiis curis recensuit O. Ribbeck, II, Comicum Romanorum praeter Plautum et Syri quae feruntur Sententias, Lipsiae 1898.

Rose 1886:
Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta, collegit V. Rose, Lipsiae 1886.

Scarpi – Ciani 1996:
Apollodoro. I miti greci, a cura di P. Scarpi, trad. di M. G. Ciani, Milano 1996.

Schmidt 1860:
M. Schmidt, *Hesychii Alexandrini Lexicon, II, Amsterdam 1860.*

Schubart 1950:
Griechische literarische Papyri (GLP), Bd. 97, herausgegeben und erklärt von W. Schubart, Berlin 1950.

Snell 1971:
Tragicorum Graecorum Fragmenta, Editor B. Snell, I, Didascaliae Tragicae – Catalogi Tragicorum et Tragoediarum – Testimonia et Fragmenta Tragicorum Minorum, Göttingen 1971.

Sonnino 2010:
Euripidis Erechthei quae exstant, a cura di M. Sonnino, Firenze 2010.

Theodoridis 1982-2013:
Photii Patriarchae Lexicon, edidit C. Theodoridis, I-III, Berolini – Novi Eboraci 1982-2013.

Trincavelli 1536:
IOANNOY TOY ΣΤΟΒΑΙΟΥ ΕΚΛΟΓΑΙ ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΩΝ. Ioannis Stobaei Collectiones sententiarum, non sine privilegio, Venetiis in aedibus Bartholomaei Zanetti Casterzagentis, aere vero et diligentia I. F. Trincavelli, Anno a partu Virginis 1536.

Tsantsanoglou 1984:
New fragments of Greek literature from the Lexicon of Photius, edited with a commentary by K. Tsantsanoglou, ΑΘΗΝΑΙ 1984.

Vahlen 1854:

Ennianae poesis reliquiae, recensuit J. Vahlen, Lipsiae 1854.

Voigt 1971:

Sappho et Alcaeus, Fragmenta, edidit E. M. Voigt, Amsterdam 1971.

Warmington 1936:

Remains of Old Latin, II, Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius, edited and translated by E. H. Warmington, Harvard University Press 1936.

Warmington 1938:

Remains of Old Latin, III, Lucilius, The Twelve Tables, edited and translated by E. H. Warmington, Harvard University Press 1938.

West 1989:

Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati, I, Archilochus, Hipponax, Theognidea, edidit M. L. West, Editio altera aucta atque emendata, Oxonii 1989.

West 1992:

Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati, II, Callinus, Mimnermus, Semonides, Solon, Tyrtaeus, minora adespota, edidit M. L. West, Editio altera aucta atque emendata, Oxonii 1992.

Wilamowitz-Moellendorff 1895:

Euripides, Herakles, erklärt von U. v. Wilamowitz-Moellendorff, I, Berlin 1895.

Willis 1994:

I. Willis, Ambrosii Theodosii Macrobiani Saturnalia, Editio correctior editionis II (1970) cum addendis et corrigendis, Stuttgartiae – Lipsiae 1994.

Studi

AA. VV. 1898:

AA. VV., Mélanges Henri Weil, recueil de mémoires concernant l'histoire et la littérature grecques dédiée a Henri Weil a l'occasion de son 80e anniversaire, Paris 1898.

AA. VV. 1973:

AA. VV., *Introduzione allo studio della cultura classica*, II, *Linguistica e filologia*, Milano 1973.

Adriani 2005:

E. Adriani, *Storia del Teatro antico*, Roma 2005.

Akrigg – Tordoff 2013:

B. Akrigg – R. Tordoff, *Slaves and slavery in ancient Greek comic drama*, Cambridge 2013.

Alfonsi 1953:

L. Alfonsi, *Sui papiri Schubart*, «Aegyptus» 33, 1953, 310-314.

Aloni 1976-1977:

A. Aloni, *Il ruolo dello schiavo come personaggio nella commedia di Menandro*, «CRDAC» VIII, 1976-1977, 25-41.

Ambrassat 1914:

B. Ambrassat, *De Accii fabulis quae inscribuntur Andromeda, Telephus, Astyanax, Meleager*, Tilsit 1914.

André 1949:

J. André, *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949.

Arnim 1913:

H. von Arnim, *Supplementum Euripideum*, Bonn 1913.

Arrigoni 1977:

G. Arrigoni, *Atalanta e il cinghiale bianco*, «Scripta Philologica» I, 1977, 9-47.

Arrigoni 1985:

G. Arrigoni (a cura di), *Le donne in Grecia*, Roma – Bari 1985.

Avezzù – Longo 1991:

E. Avezzù – O. Longo, *KOINON AIMA. Antropologia e lessico della parentela greca*, Bari 1991.

Ax 1917:

W. H. Ax, *De hiatu qui in fragmentis priscae poesis Romanae invenitur*, Inaug. Diss., Gottingae 1917.

Basile 2001:

N. Basile, *Sintassi storica del greco antico*, coordinata da P. Radici Colace, seconda edizione, Bari 2001.

Bechtel 1917:

F. Bechtel, *Die Historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit*, Halle 1917.

Belardinelli 2000:

A. M. Belardinelli, *A proposito dell'uso e della funzione dell'ekkyklema: Eur. Hipp. 170-266, 808-1101; Men. Asp. 309-399, Dysc. 689-758a, «SemRom» III, 2, 2000, 243-265.*

Bennett 1910:

C. Bennett, *Syntax of Early Latin, I, The verb*, Boston 1910.

Bennett 1914:

C. Bennett, *Syntax of Early Latin, II, The cases*, Boston 1914.

Bentley 1691:

R. Bentley, *Epistola ad Joannem Millium*, Oxonii 1691 = A. Dyce, *Richard Bentley. The Works, II, Dissertation upon the Epistles of Phalaris, Themistocles, Socrates, Euripides, and upon the Fables of Aesop: also Epistola ad Joannem Millium*, London 1836, 241-365.

Bergk 1833:

T. Bergk, *Commentatio de fragmentis Sophoclis*, Lipsiae 1833.

Blaydes 1894:

F. H. M. Blaydes, *Adversaria in Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Halis Saxonum 1894.

Boldrini 2004:

S. Boldrini, *Fondamenti di prosodia e metrica latina*, Roma 2004.

Borthwick 1963:

E. K. Borthwick, *The Oxyrhynchus Monody and some ancient fertility superstitions*, «AJPh» 84, 1963, 225-243.

Bömer 1977:

F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, IV, Buch 8-9*, Heidelberg 1977.

Bremer 1976:

J. M. Bremer, *Why messenger-speeches?*, in Bremer – Radt – Ruijgh 1976, 29-48.

Bremer – Radt – Ruijgh 1976:

J. M. Bremer – S. L. Radt – C. J. Ruijgh (Editors), *Miscellanea Tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976.

Brommer 1982:

F. Brommer, *Theseus: die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur*, Darmstadt 1982.

Bücheler 1859:

F. Bücheler, *Bemerkungen über die Varronischen Satiren*, «RhM» 14, 1859, 419-452 = F. Bücheler, *Kleine Schriften*, I, Leipzig 1915, 169-198.

Cambiano – Canfora – Lanza 1992-1994:

G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I, *La produzione e la circolazione del testo*, I-III, Roma 1992-1994.

Campos Daroca – García González – López Cruces – Romero Mariscal 2007:

F. J. Campos Daroca – F. J. García González – J. L. López Cruces – L. P. Romero Mariscal, *Las personas de Eurípides*, Amsterdam 2007.

Carrara 1896:

P. Carrara, *TrGF II F 625: Frammenti dell'Eneo di Euripide*, «Prometheus» 12, 1986, 25-32.

Carrara 2009:

P. Carrara, *Il testo di Euripide nell'antichità. Ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica (sec. IV a. C. – sec. VIII d. C.)*, Firenze 2009.

Casaceli 1976:

F. Casaceli, *Lingua e stile in Accio*, Palermo 1976.

Cassio 2008:

A. C. Cassio (a cura di), *Storia delle lingue letterarie greche*, Firenze 2008.

Cazzaniga 1963:

I. Cazzaniga, *Osservazioni intorno al poeta elegiaco del papiro della Sorbonne inv. 2254*, «CE» XXXVIII, 1963, 274-286.

Cazzaniga 1973:

I. Cazzaniga, *Pap. Zenon 59532: Epigramma in distici per la morte del cane Tauron*, «Eirene» 11, 1973, 71-89.

Chantraine 1953:

P. Chantraine, *Grammaire homérique*, II, *Syntaxe*, Paris 1953.

Centanni 1995:

M. Centanni, *Metro e parola nella tragedia greca. Le scene in tetrametri*, Lecce 1995.

Cobet 1878:

C. G. Cobet, *Collectanea Critica quibus continentur observationes criticae in scriptores Graecos*, Lugduni Batavorum 1878.

Collard 1970:

C. Collard, *On the Tragedian Chaeremon*, «JHS» 90, 1970, 22-34

Conacher 1998:

D. J. Conacher, *Euripides and the Sophists: some dramatic treatments of philosophical ideas*, London 1998.

Conte – Berti – Mariotti 2006:

G. B. Conte – E. Berti – M. Mariotti, *La sintassi del latino*, Firenze 2006.

Cozzoli 2009:

A. T. Cozzoli, *Il Meleagro di Euripide*, in Martina – Cozzoli 2009, 151-181.

Croiset 1898:

M. Croiset, *Sur les origines du récit relatif à Méléagre dans l'ode V de Bacchylide*, in AA. VV. 1898, 73-80.

Cropp – Fick 1985:

M. Cropp – G. Fick, *Resolutions and Chronology in Euripides. The Fragmentary Tragedies*, London 1985.

Cuiacio 1570:

J. Cuiacio, *Observationum Libri XI*, Lyon 1570.

D'Alfonso 2006:

F. D'Alfonso, *Euripide in Giovanni Malala*, Alessandria 2006.

Dale 1956:

A. M. Dale, *Seen and Unseen on the Greek Stage*, «WS» LXIX, 1956, 96-106 = A. M. Dale, *Collected Papers*, Cambridge 1969, 119-129.

Danese – Gori – Questa 1990:

R. M. Danese – F. Gori – C. Questa (a cura di), *Metrica classica e linguistica*, Atti del colloquio, Urbino 3-6 ottobre 1988, Urbino 1990.

De Rosalia 1970-1971:

A. De Rosalia, *L'allitterazione in L. Accio*, «ALGP» 7-8, 1970-1971, 139-215.

De Rosalia 1983:

A. De Rosalia, *Funzione comunicativa e funzione emotiva nel linguaggio dei tragici latini*, «Dionisio» 54, 1983, 43-57.

Dearden 1976:

C. W. Dearden, *The Stage of Aristophanes*, London 1976.

- Decharme 1893:
P. Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre*, Paris 1893.
- Degani 1987:
E. Degani, recensione a *Photii Patriarchae Lexicon*, edidit C. Theodoridis, I. A-Δ, (Berlin – New York 1982), «Gnomon» LIX, 1987, 584-595.
- Degl'Innocenti Pierini 1980:
R. Degl'Innocenti Pierini, *Studi su Accio*, Firenze 1980.
- Delcourt 1959:
M. Delcourt, *Oreste et Alcmeon. Étude sur la projection légendaire du matricide en Grèce*, Paris 1959.
- Delcourt 1966:
M. Delcourt, *Tydée et Mélanippe*, «SMSR» XXXVII, 1966, 139-188.
- Delebecque 1951:
É. Delebecque, *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris 1951.
- Delrio 1620:
A. Delrio, *Syntagma Tragoediae Latinae in tres partes distinctum*, Paris 1620.
- Denniston 1954:
J. D. Denniston, *The Greek particles*, second edition, Oxford 1954.
- Detienne 1990:
M. Detienne, *La scrittura di Orfeo*, traduzione italiana di M. P. Guidobaldi, Roma – Bari 1990.
- Di Benedetto 1971:
V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.
- Di Benedetto – Medda 1997:
V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- Di Giuseppe 2007:
L. Di Giuseppe, *Animus facit nobilem: uno schema di pensiero dalla tragedia greca a Boccaccio*, «Paideia» LXII, 2007, 291-302.
- Di Gregorio 1967:
L. Di Gregorio, *Le scene d'annunzio nella tragedia greca*, Milano 1967.
- Di Marco 2009:

M. Di Marco, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, seconda edizione, Roma 2009.

Diggle 1981:

J. Diggle, *Studies on the text of Euripides: Supplices, Electra, Heracles, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, Oxford 1981.

Dobree 1843:

P. P. Dobree, *Adversaria et Lexicon Rhetoricum Cantabrigiense and miscellaneous notes on inscriptions*, edente J. Scholefield, II, Cantabrigiae 1843.

Donlan 1978:

W. Donlan, *Social Vocabulary and its Relationship to Political Propaganda in Fifth-Century Athens*, «QUCC» 27, 1978, 95-111.

Doria 2010:

F. Doria, *Tagliare la testa al toro. Alcune riflessioni sull'iconografia di Teseo e il Minotauro*, «ArcheoArte» 1, 2010, 45-65.

Dover 1974:

K. J. Dover, *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Oxford 1974.

Dubischar 2001:

M. Dubischar, *Die Agonszenen bei Euripides: Untersuchungen zu ausgewählten Dramen*, Stuttgart – Weimar 2001.

Duchemin 1968:

J. Duchemin, *L'ΑΓΩΝ dans la tragédie grecque*, deuxième édition revue et corrigée, Paris 1968.

Egli 2003:

F. Egli, *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen. Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*, München – Leipzig 2003.

Eitrem – Amundsen – Winnington-Ingram 1955:

S. Eitrem – L. Amundsen – R. P. Winnington-Ingram, *Fragments of Unknown Greek Tragic Text with Musical* (P. Osl. Inv. No. 1413), «Symbolae Osloenses» 31, 1955, 1-87.

Engelmann 1900:

R. Engelmann, *Archäologische Studien zu den Tragikern*, Berlin 1900.

Fowler 2013:

R. L. Fowler, *Early Greek Mythography, Vol II, Commentary*, Oxford University Press 2013.

Fritzsche 1836:

F. W. Fritzsche, *Commentatio de duabus personis Aristophaneis, De Clistene*, in Westermannus – Funkhaenel 1836, 142-158.

Fuochi 1898:

M. Fuochi, *Le etimologie dei nomi propri nei tragici greci (nomina – omina)*, «SIFC» VI, 1898, 273-318.

Gentili 1961:

B. Gentili, *The Oxyrhynchus papyri part 25*, «Gnomon» 33, 1961, 331-343.

Gentili 2006:

B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro greco e teatro romano arcaico*, Nuova edizione riveduta e aggiornata, Roma 2006.

Gigante 1967-1968:

M. Gigante, *Teatro greco in Magna Grecia*, «AHS» I, 1967-1968, 35-88.

Goossens 1955:

R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles 1955.

Grossardt 2001:

P. Grossardt, *Die Erzählung von Meleagros zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende*, Leiden – Boston – Köln 2001.

Guthrie 1971:

W. K. C. Guthrie, *The Sophists*, Cambridge University Press 1971.

Günther 1996:

H. C. Günther, *Exercitationes Sophocleae*, Göttingen 1996.

Haslam 1975:

M. W. Haslam, *The Authenticity of Euripides, Phoenissae 1-2 and Sophocles, Electra 1*, «GRBS» 16, 1975, 149-174.

Heath 1762:

B. Heath, *Notae sive lectiones ad tragicorum Graecorum veterum Aeschyli, Sophoclis, Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxonii 1762.

Heimsoeth 1867:

F. Heimsoeth, *De diversa diversorum mendorum emendatione commentatio altera*, Bonn 1867.

Hense 1872:

O. Hense, *Kritische Blaetter, Erstes Heft, Aeschylus' Choephoren, Miscellen*, Halle 1872.

Hermann 1846:

C. F. Hermann, *Parergorum fasciculus secundus*, «RhM» 4, 1846, 309-320.

Hermann 1847:

C. F. Hermann, *Zu Ciceros epp. ad fam. III, 7*, «Philologus» 2, 1847, 114-210.

Herwerden 1862:

H. van Herwerden, *Exercitationes criticae in poeticis et prosaicis quibusdam Atticorum monumentis; accedit descriptio codicis Ambrosiani, quo continetur fragmentum Onomastici Pollucis, cum praecipuarum lectionum elencho*, Hagae Comitum 1862.

Herwerden 1898:

H. van Herwerden, *Ad Tragicorum Graecorum Fragmenta*, in AA. VV. 1898, 179-191.

Herwerden 1903:

H. van Herwerden, *Novae Observationes ad Tragicorum Graecorum Fragmenta*, «RhM» 58, 1903, 138-151.

Hofmann 1980:

J. B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, ed. it. a cura di L. Ricottoli, Bologna 1980.

Hofmann – Szantyr 1965:

J. B. Hofmann – A. Szantyr, *Lateinische Grammatik*, II. 1, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965.

Horsfall 1978-1979:

N. Horsfall, *Epic and burlesque in Ovid, Met. VIII, 269ff*, «CJ» 74, 1978-1979, 319-332.

Hose 1990:

M. Hose, *Studien zum Chor bei Euripides*, I, Stuttgart 1990.

Hourmouziades 1965:

N. C. Hourmouziades, *Production and imagination in Euripides: form and function of the scenic space*, Athens 1965.

Humbert 1960

J. Humbert, *Syntaxe grecque*, troisième édition, Paris 1960.

de Jong 1991:

I. J. F. de Jong, *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden – New York – København – Köln 1991.

Jouan 1984:
F. Jouan, *Euripide et la rhétorique*, «LEC» 52, 1984, 3-13.

K.-G.:
R. Kühner, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Zweiter Teil, *Satzlehre*, Dritte Auflage in zwei Bänden in neuer Bearbeitung besorgt von B. Gerth, I-II, Hannover – Leipzig 1898-1904.

Kaczko 2008:
S. Kaczko, *La tragedia*, in Cassio 2008, 248-259.

von Kamptz 1982:
H. von Kamptz, *Homerische Personennamen. Sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*, rist. della Diss. Jena 1958, Göttingen 1982.

Kakridis 1935:
J. Th. Kakridis, *ΜΕΛΕΑΓΡΕΙΑ*, «Philologus» XC, 1935, 1-25.

Kakridis 1949:
J. Th. Kakridis, *Homeric researches*, Lund 1949.

Kannicht 1969:
R. Kannicht, *Euripides: Helena*, II, *Kommentar*, Heidelberg 1969.

Kekulé 1861.
R. Kekulé, *De fabula meleagrea*, Berolini 1861.

Koerte 1913:
A. Koerte, *Literarische Texte mit Ausschluss der Christlichen*, «APF» 5, 1913, 570 (n. 421).

Koterba 1905:
L. Koterba, *De sermone Pacuviano et Acciano*, «Dissertationes philologiae Vindobonenses» 8, Vindobonae et Lipsiae 1905, 111-192.

Kühner – Stegmann 1962⁴:
R. Kühner – C. Stegmann, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache, Satzlehre*, I-II, München 1962⁴.

La Penna 1979:
A. La Penna, *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979.

Lachmann 1866:
K. Lachmann, *In T. Lucreti Cari De rerum natura libris Commentarius*, Berolini 1866.

Lanza 1965:

D. Lanza, *Sophia e Sophrosyne alla fine dell'età periclea*, «SIFC» XXXVII, 1965, 172-188.

Lanza 1977:

D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977.

Latte 1954:

K. Latte, *Zur Geschichte der griechischen Tragödie in der Kaiserzeit*, «Eranos» LII, 1954, 125-127.

Leonardi 1932:

E. Leonardi, *La misoginia d'Euripide*, Acireale 1922.

Leumann 1977:

M. Leumann, *Lateinische Laut- und Formenlehre, Neuausg. der 1926-1928 in 5. Aufl. erschienen Lateinischen Laut- und Formenlehre*, München 1977.

Lindsay 1922:

W. M. Lindsay, *Early Latin Verse*, London 1922.

Lloyd 1992:

M. Lloyd, *The agon in Euripides*, Oxford 1992.

Lloyd-Jones 1961:

H. Lloyd-Jones, *The Oxyrhynchus Papyri*, «CR» 11, 1961, 17-21.

Longo 1963:

V. Longo, «*Deus ex machina*» e religione in Euripide, in Terzaghi 1963, 237-248.

Loraux 1988:

N. Loraux, *Come uccidere tragicamente una donna*, traduzione di P. Botteri, Roma – Bari 1988.

Luppe 1986:

W. Luppe, recensione a *New fragments of Greek literature from the Lexicon of Photius*, edited with a commentary by K. Tsantsanoglou, «Deutsche Literatur Zeitung für Kritik der Internationalen Wissenschaft» 107, Heft 2/3, 1986, 255-257.

Madvig 1846:

I. N. Madvig, *Emendationes per saturam (ad. fragmm. Sophoclis, Euripidis, Aristophanis)*, «Philologus» 1, 1846, 670-677.

March 1987:

J. R. March, *The creative poet. Studies on the treatment of myths in Greek poetry*, London 1987.

- Mariani 2015:
T. Mariani, *Macchine teatrali e funzionalità drammaturgica nella tragedia classica greca*, Tesi di dottorato, Università degli studi di Parma 2015.
- Martina – Cozzoli 2009:
A. Martina – A. T. Cozzoli (a cura di) *La tragedia greca. Testimonianze archeologiche e iconografiche*, Atti del Convegno di Roma, 14-16 ottobre 2004, Roma 2009.
- Martinelli 1997:
M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, ristampa riveduta e corretta dell'edizione del 1995, Bologna 1997.
- Mastromarco 1983:
G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, I, Torino 1983.
- Mastromarco 1994:
G. Mastromarco, *Introduzione a Aristofane*, Roma – Bari 1994.
- Mastromarco 2006:
G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in Medda – Mirto – Pattoni 2006, 137-191.
- Mastromarco 2008:
G. Mastromarco, *La parodia dell'Andromeda euripidea nelle Tesmoforiazuse di Aristofane*, «CFC» 18, 2008, 177-188.
- Mastromarco – Totaro 2006:
G. Mastromarco – P. Totaro, *Commedie di Aristofane*, II, Torino 2006.
- Mastromarco – Totaro 2008:
G. Mastromarco – P. Totaro, *Storia del teatro greco*, Milano 2008.
- Mastronarde 1990:
D. J. Mastronarde, *Actors on High: the Skene Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama*, «ClAnt» 9, 1990, 247-294.
- Mastronarde 2010:
D. J. Mastronarde, *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- Matthiessen 2002:
K. Matthiessen, *Die Tragödien des Euripides*, «Zetemata» 114, München 2002.
- Mayer 1883:
M. Mayer, *De Euripidis mythopoeia capita duo*, Berolini 1883.

McDonald 1978:
M. McDonald, *Terms for happiness in Euripides*, Göttingen 1978.

Mekler 1910:
S. Mekler, *Bericht über die griechischen Tragiker betreffende Literatur der Jahre 1903-1907*, «JAW» 147, 1910, 94-355.

Medda – Mirto – Pattoni 2006:
E. Medda – M. S. Mirto – M. P. Pattoni (a cura di), *ΚΩΜΩΙΔΟΤΡΑΓΩΙΔΙΑ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a. C.*, Atti delle giornate di studio, Pisa, Scuola Normale Superiore, 24-25 giugno 2005, Pisa 2006.

Méridier 1911:
L. Méridier, *Le prologue dans la tragédie d'Euripide*, Bordeaux 1911.

Mette 1964:
H. J. Mette, *Die Römische Tragödie und die Neufunde zur Griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945-1964)*, «Lustrum» 9, 1964, 5-213.

Mette 1981-1982:
H. J. Mette, *Euripides (insbesondere für die Jahre 1968-1981), Erster Hauptteil: Die Bruchstücke*, «Lustrum» 23-24, 1981-1982, 5-448.

Miller 1868:
E. Miller, *Mélanges de littérature grecque, contenant un grand nombre de textes inédits*, Paris 1868.

Milne 1927:
H. J. M. Milne, *Catalogue of the Literary Papyri in the British Museum*, London 1927.

Mühlestein 1987:
H. Mühlestein, *Homerische Namenstudien*, Frankfurt 1987.

Müller 1861:
L. Müller, *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium libri septem, accedunt eiusdem auctoris opuscula*, Lipsiae 1861.

Müller 1890:
L. Müller, *De Accii fabulis disputatio*, Berolini 1890.

Myśliwiec 1965:
H. Myśliwiec, *De commenticio verbo 'frigere' vi erigendi a lexicographis praedito*, «Eos» 55, 1965, 106-115.

Nauck 1855:

A. Nauck, *De Tragicorum Graecorum Fragmentis Observationes Criticae*, Berolini 1855.

Nauck 1892:

A. Nauck, *Tragicae Dictionis Index Spectans Ad Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Petropoli 1892.

Newiger 1989:

H. J. Newiger, *Ekkyklema e mechané nella messa in scena del dramma greco*, «Dioniso» LIX, 1989, 173-185.

North 1966:

H. F. North, *Sophrosyne: Self-knowledge and Self-restraint in Greek literature*, Cornell University Press 1966.

Nosarti 1999:

L. Nosarti, *Filologia in frammenti: contributi esegetici e testuali ai frammenti dei poeti latini*, Bologna 1999.

Osann 1816:

F. G. Osann, *Analecta critica Poesis Romanorum scaenicae reliquias illustrantia, insunt Plauti fragmenta ab Angelo Maio in codice Ambrosiano nuper reperta*, Berolini 1816.

Page 1937:

D. L. Page, *A new fragment of a Greek tragedy*, «CQ» XXXI, 1937, 178-181.

Piccione 1994:

R. M. Piccione, *Sulle citazioni euripidee in Stobeo e sulla struttura dell'Anthologion*, «RFIC» 122, 1994, 175-218.

Piccione 1999:

R. M. Piccione, *Caratterizzazione di lemmi nell'Anthologion di Giovanni Stobeo. Questioni di metodo*, «RFIC» 127, 1999, 139-175.

Pickard-Cambridge 1933:

A. W. Pickard-Cambridge, *Tragedy*, in Powell 1933, 68-155.

Pickard-Cambridge 1946:

A. W. Pickard-Cambridge, *The theatre of Dionysus in Athens*, Oxford 1946.

Pöhlmann 1970:

E. Pöhlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik: Sammlung, Übertragung und Erläuterung aller Fragmente und Fälschungen*, Nürnberg 1970.

Pöhlmann – West 2001:

E. Pöhlmann – M. L. West, *Documents of ancient Greek music: the extant melodies and fragments*, Oxford 2001.

- Pomeroy 1978:
S. B. Pomeroy, *Donne in Atene e Roma*, trad. di L. Comoglio, Torino 1978.
- Powell 1933:
J. U. Powell, *New Chapters in the History of Greek Literature*, 3rd series, Oxford 1933.
- Pritchett 1991:
W. K. Pritchett, *The Greek state at war*, Part V, Berkeley – Los Angeles 1991.
- Questa 1968:
C. Questa, *Ancora sui "loci Jacobsohniani"*, «Maia» 20, 1968, 373-389.
- Questa 1973:
C. Questa, *Metrica latina arcaica*, in AA. VV. 1973, 477-562.
- Questa – Raffaelli 1984:
C. Questa – R. Raffaelli (a cura di), *Maschere, prologhi, naufragi nella commedia plautina*, Bari 1984.
- Rademaker 2005:
A. Rademaker, *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: polysemy & persuasive use of an ancient Greek value term*, Leiden – Boston 2005.
- Rau 1832:
I. E. Rau, *Epistola de Euripidis Phaëthonte*, Lugduni Batavorum 1832.
- Rau 1967:
P. Rau, *Paratragodia, Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- Renaud 1993:
J. M. Renaud, *Le mythe de Méléagre. Essais d'interprétation*, Liège 1993.
- Ribbeck 1875:
O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875.
- Ronconi 1959:
A. Ronconi, *Il verbo latino. Problemi di sintassi storica*, edizione rinnovata e ampliata, Firenze 1959.
- Roscilla 2009:
F. Roscilla, *Archè Megiste. Per una didattica del greco antico*, Pisa 2009.
- Rosenbloom 2004:

D. Rosenbloom, *Ponêroi vs. Chrêstoi: The Ostracism of Hyperbolos and the Struggle for Hegemony in Athens after the Death of Perikles, Part I*, «TAPhA» 134, 2004, 55-105.

Russo 1984:

C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, seconda edizione, Firenze 1984.

Sblendorio Cugusi 1991:

M. T. Sblendorio Cugusi, *I sostantivi latini in -tudo*, Bologna 1991.

Scafoglio 2010:

G. Scafoglio, *Accio. Le sententiae nella tragedia romana*, «Philologia Antiqua» 3, 2010, 161-180.

Schmidt 1864:

F. W. Schmidt, *Analecta Sophoclea et Euripidea*, Strelitziae Novae 1864.

Schmidt 1886:

F. W. Schmidt, *Kritische Studien zu den griechischen Dramatikern*, Zweiter Band, *Zu Euripides*, Berlin 1886.

Schneidewin 1839:

F. W. Schneidewin, *Coniectanea Critica, insunt Orionis Thebanis Antholognomici tituli VIII, nunc primum ex codice Bibliothecae Palatinae Vindobonensis editi*, Gottingae 1839.

Schoppe 1597:

C. Schoppe, *De arte critica, et praecipue, de altera eius parte emendatrice, quatenam ratio in Latinis scriptoribus ex ingenio emendandis observari debeat, commentariolus in quo nonnulla nove emendatur, alia prius emendata confirmantur*, Noribergae 1597.

Schrader 1761:

I. Schrader, *Observationum Liber*, Franequerae 1761.

Schwyzer 1950:

E. Schwyzer, *Griechische Grammatik auf der Grundlage von Karl Brugmanns griechischer Grammatik*, II, *Syntax und syntaktische Stilistik*, München 1950.

Scriverius 1620:

P. Scriverii *Collectanea Veterum Tragicorum*, Lugduni Batavorum 1620.

Séchan 1926:

L. Séchan, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926.

Segal 1999:

C. Segal, *Ovid's Meleager and the Greeks: trials of Gender and Genre*, «HSPH» 99, 1999, 301-340.

Sommer 1914:

F. Sommer, *Handbuch der lateinischen Laut-und Formenlehre: eine Einführung in das sprachwissenschaftliche Studium des Lateins*, Heildeberg 1914.

Soubiran 1988:

J. Soubiran, *Essai sur la versification dramatique des Romains: sénnaire iambique et septénaire trochaïque*, Paris 1988.

Sousa Silva 2007:

M. de F. Sousa Silva, *Eurípides misógino*, in Campos Daroca – García González – López Cruces – Romero Mariscal 2007, 133-190.

Susanetti 1997:

D. Susanetti, *Gloria e purezza: note all'Ippolito di Euripide*, Venezia 1997.

Taplin 1977:

O. Taplin, *The stagecraft of Aeschylus: the dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy*, Oxford 1977.

Taplin 2007:

O. Taplin, *Pots & plays: interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B.C.*, Los Angeles 2007.

Terzaghi 1963:

N. Terzaghi (*oblata*), *Lanx satura: miscellanea philologica*, Genova 1963.

Thiercy – Menu 1997:

P. Thiercy – M. Menu (édités par), *Aristophane: la langue, la scène, la cité*, Actes du colloque de Toulouse, Toulouse 17-19 mars 1994, Bari 1997.

Todisco 2003:

L. Todisco, *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma 2003.

Traina 1966:

A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, seconda edizione riveduta e ampliata, Padova 1966.

Traina 1974:

A. Traina, *Vortit barbarae, Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, seconda edizione riveduta e aggiornata, Roma 1974.

Trendall – Webster:

A. D. Trendall – T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971.

Tucker 1904:

T. G. Tucker, *Further Adversaria upon the Fragments of Euripides*, «CR» XVIII, 1904, 194-198.

Turner 1987:

E. G. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, 2nd edn., rev. P. J. Parsons, London 1987.

Tusa Massaro 1995:

L. Tusa Massaro, *Sintassi del greco antico e tradizione grammaticale*, ristampa riveduta e corretta dell'edizione del 1993, Palermo 1995.

Valckenaer 1767:

L. C. Valckenaer, *Diatrise in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Lugduni Batavorum 1767.

Vahlen 1908:

J. Vahlen, *Opuscula academica*, II, Lipsiae 1908.

Valgiglio 1956:

E. Valgiglio, *La leggenda di Meleagro nei suoi interessi tradizionali, letterari, morali*, «RFIC» n. s. XXXIV. 2, 1956, 113-143.

Valgiglio 1966:

E. Valgiglio, *Il tema della morte in Euripide*, Torino 1966.

Vian 1952:

F. Vian, *La guerre des Géants*, Paris 1952.

Vogel 1886:

J. Vogel, *Scenen euripideischer Tragödien in griechischen Vasengemälden*, Leipzig 1886.

Vogt 1969:

J. Vogt, *L'uomo e lo schiavo nel mondo antico*, trad. di M. Sechi, Roma 1969.

Vossius 1620:

G. J. Vossii in *Fragmenta Livii, Andronici, Ennii, Naevii, Pacuvii et Attii, castigationes et notae*, Lugduni Batavorum 1620.

Wackernagel 1916:

J. Wackernagel, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Gottingen 1916.

Webster 1954:

T. B. L. Webster, *Fourth Century Tragic and the Poetics*, «Hermes» 82, 1954, 294-308.

Webster 1967:

T. B. L. Webster, *The tragedies of Euripides*, London 1967.

Wecklein 1874:

N. Wecklein, *Studien zu Euripides: Mit einem Anhang zu Aeschylus, Sophokles und den Bruchstücken der Bruchstücken Der Griechischen Tragiker*, Leipzig 1874.

Welcker 1840:

F. G. Welcker, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, II, Bonn 1840.

West 1983:

M. L. West, *Tragica VI*, 13, *On fragments of Euripides*, «BICS» 30, 1983, 71-82.

West 1992:

M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

Westermannus – Funkhaenel 1836:

A. Westermannus – C. H. Funkhaenel (*ediderunt*), *Acta Societatis Graecae*, I, Lipsiae 1836.

Wilamowitz-Moellendorff 1907:

U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Einleitung in die griechische Tragödie*, unveränderter Abdruck aus der ersten Auflage von Euripides Herakles I, Kapitel I-IV, Berlin 1907.

Willcock 1964:

M. M. Willcock, *Mythological Paradeigma in the Iliad*, «CQ» n. s. XIV, 1964, 141-152.

Wilson 1968:

J. R. Wilson, *The Etymology in Euripides: Troades 13-44*, «AJPh» 89, 1968, 67-71.

Zielinski 1905:

T. Zielinski, *Marginalien*, «Philologus» 64 (NF 18), 1905, 1-26.

Zielinski 1925:

T. Zielinski, *Tragodumenon Libri Tres*, Cracoviae 1925.

Strumenti

Boisacq:

Dictionnaire étymologique de la langue grecque: étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes, par E. Boisacq, Heidelberg – Paris 1916.

DELG:

Dictionnaire étymologique de la langue grecque, histoire des mots, par P. Chantraine, avec un supplément, sous la direction de A. Blanc, C. de Lamberterie et J.-L. Perpillou, Paris 1999.

DELL:

Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots, par A. Ernout et A. Meillet, Retirage de la 4e édition augmentée d'additions et de corrections par J. André, Paris 2001.

DEMGR:

A. Carnoy, *Dictionnaire étymologique de la mythologie gréco-romaine*, Paris – Louvain 1957.

DGE:

Diccionario Griego – Español, redactado bajo la dirección de F. R. Adrados, I (α – ἀλλά) – VII (ἐκπελλεύω – ἔξαυος), Madrid 1980-2009.

DNP:

Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, Stuttgart – Weimar 1996-2002.

Forcellini:

Totius latinitatis lexicon, opera et studio A. Forcellini lucubratum; et in hac editione post tertiam auctam et emendatam a J. Furlanetto alumno seminarii patavini; novo ordine digestum amplissime auctum atque emendatum cura et studio Doct. V. De Vit, Prati, I-VI, 1858-1875.

GEW:

H. Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, I (A – Ko) – II (Kq – Ω), Heidelberg 1960-1972.

Grimal 1987:

P. Grimal, *Dizionario di mitologia greca e romana*, prefazione di C. Picard, edizione italiana a cura di C. Cordié, Milano 1987.

G. R. I. M. M.:

Dizionario Etimologico della Mitologia Greca, a cura del Gruppo di Ricerca sul Mito e la Mitografia dell'Università di Trieste, <http://demgol.units.it/index.do>.

LEW:

A. Walde, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, 3. neubearbeitete Auflage von J. B. Hofmann, I-II, Heidelberg 1938-1954.

LIMC:

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich – München 1981-1999.

Lindsay 1901:

W. M. Lindsay, *Nonius Marcellus' dictionary of republican latin*, Oxford 1901

LSJ:

H. G. Liddell – R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by H. S. Jones with the assistance of R. McKenzie, with a revised supplement, Oxford 1996.

Montanari:

F. Montanari, *Vocabolario della lingua greca*, con la collaborazione di I. Garofalo e D. Manetti, fondato su un progetto di N. Marinone, seconda edizione, Torino 2004.

OLD:

Oxford Latin Dictionary, edited by P. G. W. Glare, Oxford 1968-1982.

RE:

A. F. Pauly – G. Wissowa – W. Kroll, *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1894-1978.

Rocci:

L. Rocci, *Vocabolario Greco – Italiano*, quarantesima edizione, Roma 2002.

Room 1983:

A. Room, *Room's Classical Dictionary: The Origins of the Names of Characters in Classical Mythology*, London 1983.

Roscher:

Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie, herausgegeben von W. H. Roscher, I-VI und I-IV Supplementa, Leipzig – Berlin 1884-1937.

Th. L. G. :

Thesaurus linguae graecae, Canon of Greek authors and works, edited by L. Berkowitz and K. A. Squitier, with technical assistance from W. A. Johnson, third edition, Oxford 1990.

Th. L. L.:

Thesaurus linguae latinae, Lipsiae 1900- .